ان من الشعر لحکمۃ و ان من البیان لسحرا

یہ سچ ہے شاد کیا تھا کچھ نہ تھا لیکن تمہارا تھا
نہ سمجھا تم نے اے باریک بینو! بات موٹی تھی
شاد

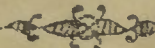
فکر بلیغ

تصنیف

فخر الادباء، تاج الشعراء، خان بہادر علامہ سید علی محمد شاد مرحوم
رئیس عظیم آباد

بفرمائش

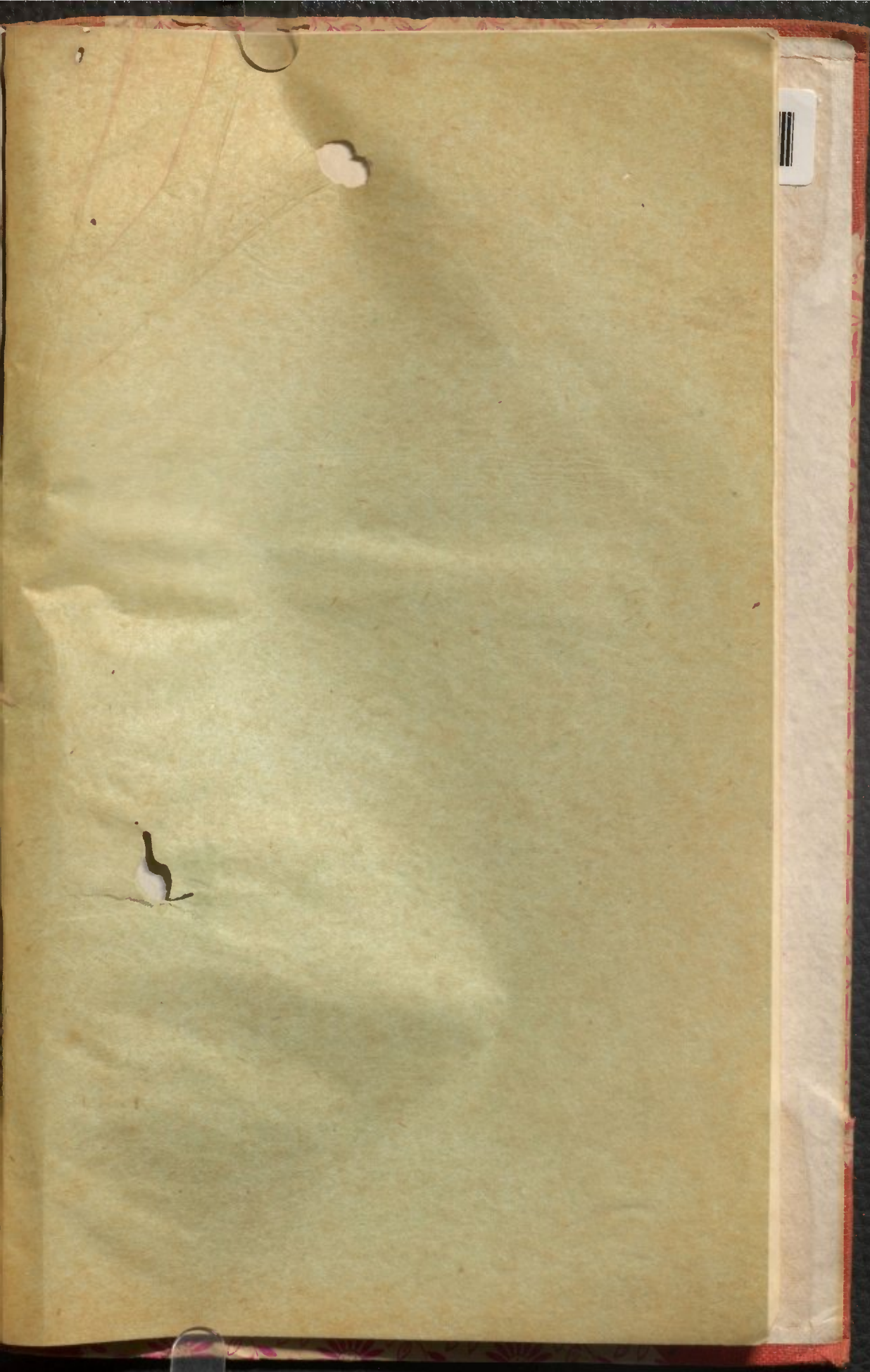
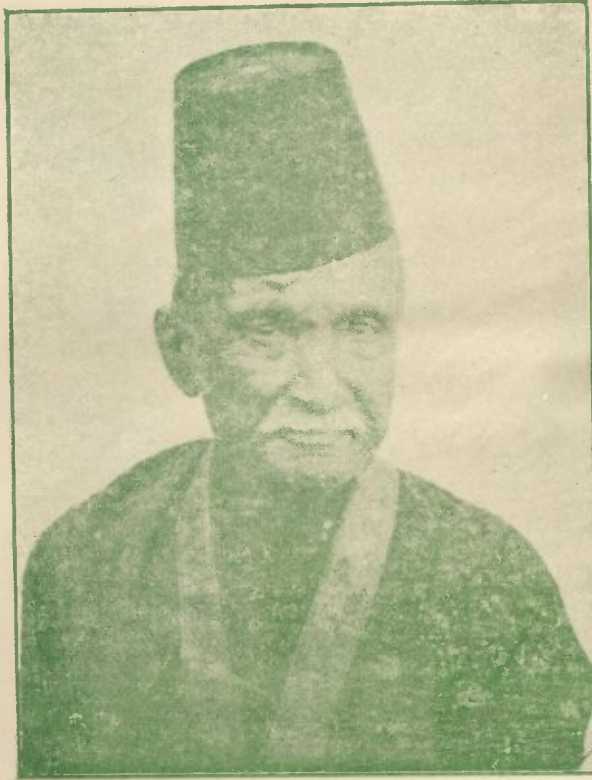
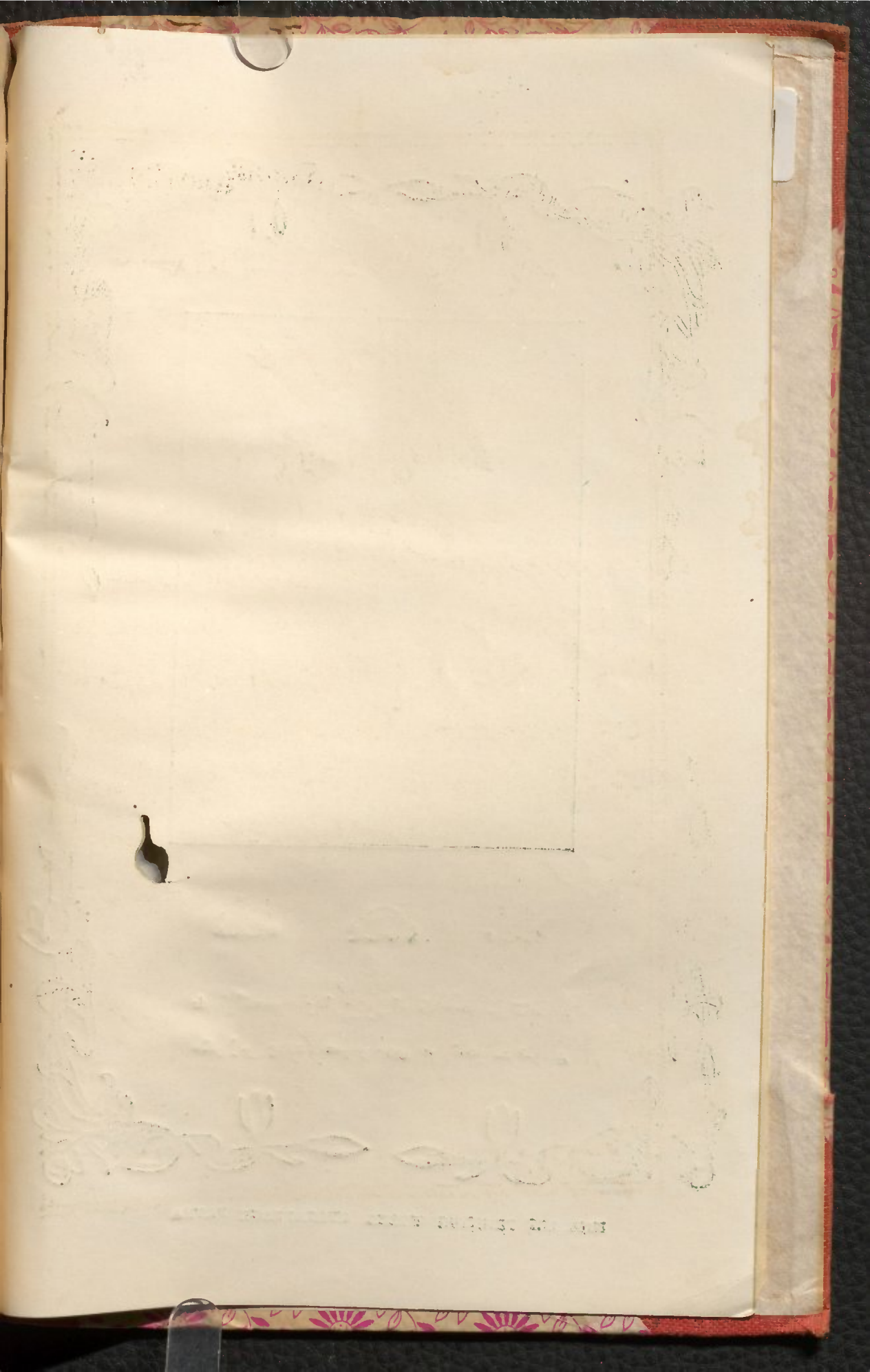
جناب مولوی سید عبد الحمید صاحب حمید عظیم آبادی تلمیذ حضرت شاد مرحوم

باہتمام

شہاب الدین احمد بیخود

در مطبع سلیمانی پٹنہ سٹی طبع گردید

قیمت قسم اول [illegible]
دوم [illegible]

طویل العمر بوڑھا شاد کو خدمت سے قاصر ہے
مگر اس پردۂ تصویر میں ہر وقت حاضر ہے

FINE ART PRINTING WORKS GULZARBAGH PATNA

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نحمدہٗ و نصلی علیٰ رسولہ الکریم

عرض حال

منظور ہی گزارش احوال واقعی
اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

نہ مجھے اتنی استعداد کہ ایسی نادر تصنیف کے متعلق کچھ تحریر کرسکوں اور نہ چنداں ضرورت کہ ناظرین کو فضول تکلیف دوں جس باکمال کی یہ تصنیف ہی نہ وہ محتاج تعارف ہی اور نہ خود یہ تصنیف اس کی محتاج کہ اربابِ فن سے اس کا تعارف کرایا جائے۔ عرصہ سے اس کتاب کی شہرت ہی اور شائقین مشتاق کہ کسی طرح یہ تصنیف شائع ہو جائے۔ اس کم مایہ ہیچمیرز نے ہر طرح کوششیں کیں او[illegible]حوپ کا بھی کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا لیکن جب نخل امید بارور ہوتا نظر [illegible] اور استاد مرحوم کے انتقال کو بھی دو سال گزر گئے تو یکبیک خیال ہوا کہ اس لیت و لعل میں جہاں اور تصنیفیں پڑی ہیں یہ بھی اسی طرح معرضِ التوا میں پڑی رہ جائے گی۔ لہذا بہتر یہی ہی کہ میں خدا اپنی ہمت کے سہارے کھڑا ہو جاؤں اور جس طرح ممکن ہو اپنے اس اہم فرض سے سبکدوش ہونے کی سعی کروں۔

بالآخر جب میں نے دیکھا کہ قوم تو قوم حضرت شاد مرحوم کے خاص

احباب بھی اس طرف کوئی توجہ نہیں فرماتے تو میں نے محترمی جناب سید حسین خاں صاحب زاد لطفہ خلف استاذی خان بہادر سید علی محمد شاد رح سے گزارش کی کہ اگر آپ اجازت دیں تو میں اپنی اس کم بضاعتی پر بھی اس کتاب کی اشاعت میں ہاتھ ڈالوں۔ جناب موصوف نے بطیب خاطر فوراً کتاب (فکر بلیغ) میرے حوالہ کردی (جس کے لیے میں اُن کا تہِ دل سے شکر گزار ہوں)

اُستاد مرحوم کے انتقال کے بعد سے جناب موصوف نے اُن کی تمام تصنیفوں کو نہایت احتیاط کے ساتھ محفوظ رکھا اور ہنوز وہ تمام تصنیفیں محفوظ ہیں جو حضرات سید صاحب موصوف پر یہ الزام رکھتے ہیں کہ کتابوں کی اشاعت میں یک گونہ اِن کی وجہ سے بھی تاخیر ہو رہی ہے تو میں اُن کے قول کو محض لغو بیانی پر محمول کرتا ہوں۔ یوں قوم خود نہ چھپوانا چاہے تو یہ دوسری بات ہے لیکن کسی پر غلط الزام عائد کرنا ہرگز مناسب نہیں بلکہ سید صاحب موصوف نے جس قدر اُن تصنیفوں کی اشاعت کے متعلق کوششیں کی ہیں وہ بجائے خود قابل داد ہیں۔

الحاصل میں اپنے اہل شہر کی توجہ بالخصوص اس امر کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ جہاں اس ناچیز نے اس کتاب کی اشاعت کے اخراجات اپنے ذمہ لے لئے ہیں میرے بزرگانِ وطن بھی کم از کم دیوان ہی کی اشاعت میں کافی حصہ لیکر مرحوم کی ادبی خدمتوں کا کچھ تو معاوضہ ادا کریں سے یہی کہ وقتِ عزیز کھو یا دلوں میں تخمِ سخن کو بویا ۔ بتاؤ ہی جرم شاد کا کیا زمانہ کیوں اس قدر خفا ہے

۲۳ر شعبان المعظم ۱۳۴۷ھ

خاکپائے حضرت شاد رح
حمید عظیم آبادی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

یَا مَن یَقبَلُ الیَسِیرَ وَیَعفُو عَنِ الکَثِیر　　اِقبَل مِنِّی الیَسِیرَ وَاعفُ عَنِ الکَثِیر

اے تھوڑی سی (نیکیوں کے) قبول کرنیوالے اور بہت سی (خطاؤں کو) بخش دینے والے میری تھوڑی سی نیکی (اگر ہو) تو اسے قبول کرلے اور میرے بہت سے گناہ بخش دے۔

یہ چند اشعار بطور مثنوی کے مشتمل ہیں اظہار استکانت و شرم ساری بدرگاہ باری تعالیٰ اور اُن نصائح کے بیان پر جو بہ ضمن اصلاح راقم حضرت فخر الکملا مولائی واستاذی جناب مولانا فرہاد علیہ الرحمہ نے راقم کو فرمائے تھے جس کے آخر میں حقیقت حال کو صاف صاف ظاہر کردیا ہے لراقمہ

تجھی کو نزع میں پوچھا ترے خموشوں نے　　اخیر وقت جب آیا چھپے نہ راز اُن کے

کریما بر درت سر بر نهاده　　نگاہے جانب عباس زاده[۱]

بآمد منفعل با دست خالی　　چه سازد اندرین پیرانه سالی

بفکر شاعری عمرے بسر کرد　　ستم بر بینش اہل نظر کرد

ہمانا این دروغ بے فروغ ست　　ہمه آب و ہمین یک خورده دوغ ست

بگویش [illegible]نجوان خود شکسته　　زخار این چمن گلدسته بسته

زنظم و نثر دفتر ہا سیه کرد　　بسر زد با تامل چون نگه کرد

تفو بر این ہمه بے صرفه گفتن　　شبه را صورت گوہر بسفتن

تگاپو در پیش کرده دو سی سال　　سنین عمر من ہشتاد فی الحال

ازین ناگفتنی ہا شرمسارم　　زدرگاہت امید عفو دارم

ولے چون نیتم با خیر جفت ست　　ازین نیکی برآید ہرچه گفت ست

۱؎ نام پدر مصنف عباس میرزا ست۔

نظر بر کار من یارب مفرمائے
به نیکانت که بر عالم ببخشائے

عقوبت گر کنی شائستهٔ آں
ولے گر بگذری بائستهٔ آں

مرا قدسی نفس دیرینه اُستاد
که رحمت بر روان پاک او باد

ادیبے بے نظیر و کامل الفن
ضمیرش ہمچو شمع طور روشن

فلاطون دانشے بینش فزائے
ہنر سنجے حکیم سخته رائے

چو خسرو شاہ اقلیم بلاغت
چو سعدی مالک ملک فصاحت

نسب نازش کناں بر ذات پاکش
غنچیں از نور یزداں مشت خاکش

گلے از گلشن موسیٰ کاظم
دُرے در دامن موسیٰ کاظم

در آئینِ طریقت شیخ کامل
در اقلیم تصوف شاہ باذل

بدرویشی امارت کرده منظم
بزہدشاں تصوف گشته محکم

تصوف را بپرس از خیل مستاں
ندارندش خبر ظاہر پرستاں

ولے کو نیست شایانِ تصوف
چه داند عظمت و شانِ تصوف

تصوف آنکه بانیش علیؑ بود
رموز ذات حق بر وی جلی بود

کلام صوفیانِ حق چه نیکوست
ہمه زو ہست و در معنی ہمه اوست

دگر گو رہست او اندر میانه
چه داند راز ایں آئینه خانه

ز حُسنِ ذات آں عاشق خریدار
بپرس از عاشقان نغز گفتار

به مستی گو به میخانه پویند
بساغر جز مئے عشقش نجویند

کنند از زلف و گر از رخ حکایت
به معنی داں ز حُسنِ اُو روایت

بمن فرمود کاے فرزانه فرزند
مرا چوں زادگانِ خود جگر بند

کمالت زنده ساز نام فریاد
برآر دچوں ہمایوں گام فریاد

نه آید چوں تو کامل فن توانی
دل فریاد را تاب و توانی

مرا نازیست بر طبع جوانت
زسیمایت نجابت آشکارست
چو با نظم سخن داری سروکار
بدل داری اگر ساغر پرستی
همانا شاعری فن شریف ست
رذالت پیشگانش خوار کردند
زحُسن و عشق اگر داری روایات
که سازد عاشقاں را خرم و شاد
سخن باید که باشد عاشقانه
در اُردو شاعری ممتاز گردی
بہ ایجازے سخن راں تا توانی
سخن بر گو زخط و خال و رخسار
عمل شد منحصر بر حُسن نیات
کلامے کو پُر از فسق و فجورست
چو آبا... همه اہلِ زبانند
تو خود صاحب زباں دہلی نژادی
پر از نعمت ترا خود ہست چوں خواں
وگر فرقے ست اندک درمیانه
کسے کو از اصولت باخبر نیست
گر ایرادے بود از کینه کوشی
مکن آلوده لب از مدح نار است

خدا افزوں نماید علم و شانت
وجودت مایهٔ ناز بہارست
همیں اندر ز چنداز من نگه دار
وگر از نشهٔ ایں باده مستی
تو شایانی گرت طبع عفیف ست
که رسوایش سر بازار کردند
لوازم صرف کن در استعارات
بخوانندش بزرگاں جائے اوراد
بر انداز فصیحان زمانه
علم چوں حافظ شیراز گردی
بر آید تا از و طول معانی
نه چوں لولی پرستان سیه کار
حقیقت راعیاں کن بے رمجازات
از و چشم حقیقت بیں نفورست
در اُردو از فصیحانِ تو مانند
در فیضان اُردو را کشادی
نشاید ذلّه خواری کریماں
بر و ایراد باشد عامیانه
زجهل ار حرف گیرد معتبر نیست
جوابش نیست الحق جز خموشی
تو خود ہم نیک میدانی که بیجا است

رفاہِ خلق بر جو تا توانی
بدشمن ہم ترا باید نکوئی
بشو کوشاں بکارے چوں کنی عزم
مرو جائیکہ جمع آیند دشمن
مخواں اشعار خود در کوی و برزن
مشو مغرور بر مدحت کہ گویند
بہ ہجو کس زبان خود میالائے
مشو آوارہ گرداں را ہم آہنگ
حذر لازم ازاں کس تا تواند
چنیں اندوزہا چوں یاد دادم
شمردم فرض خود تعمیل ایں حکم
چو عمر از حد طبعی برگذشت ست
دریں وادی بگشتم شصت و سہ سال
ہر آں نظمم کہ اکنوں در شمار ست
بلے از نثر ہم دفتر نوشتم
چو تعظیم بزرگاں ہست کیشم
زباں دانانِ ایں شہرِ معظم
زبانِ مادریِ من ہماں ست
سخن در بر طبع بے پروا بنازم
نہ پروائے ثناخواناں نمار ست
مرا کو در مراثی اوستاد ست

مراں چوں بلبلاں حرف زبانی
بحق ہیچ کس جز حق نگوئی
دراں عزم از دل و جاں بایدت جزم
حذر لازم ز حرف بد شنیدن
کہ تا زائل نگردد حرمتِ فن
کہ اکثر مسلکِ ناراست پویند
بخاطرِ خود پسندی آمدہ جائے
کہ سنگ آمد بجائے خویشتن سنگ
نداند لیک دانندش کہ داند
بار ارشاداتِ وی گردن نہادم
چو فرمانِ پدر تکمیل ایں حکم
چہ بتواں کرد آب از سر گذشت ست
ضعیف و لنگ لنگاں خستہ احوال
فزوں از یک لک و پنجہ ہزار ست
نمی گویم ہمہ خوش [illegible]تم
در اردو پیر و آبائے خویشم
نہ پنداری کہ بودند از کسے کم
نہ ماخوذ از کلام دیگراں ست
کہ از تحسین و نفریں بے نیازم
نہ بیم از نکتہ چینی ہائے بیجا ست
دبیر نکتہ رس قدسی نہاد ست

ولے چوں رہبرِ روحانیِ من — انیس آمد کہ بودہ جانِ این فن
بصد حسرت نگاہے داشت سویم — ہمارہ پیرو رفتار اویم
رضا[1] و ناخدا ایں مثل وانباز — یکے از اصفہاں دیگر ز شیراز
بر ویم صد در معنی کشادند — زبانِ پارسی را یاد دادند
زہے کاملی چنیں استاد نامی — میانِ ہندیاں ذاتش گرامی
ازو آموختم یک چند پنگل[2] — نمودم دقّتِ گیتا از وحل
چو بے ریب و گماں ہادیِ فن بود — چہ گویم جز دعا کاستاد من بود
عزیزانیکہ تلمیذِ حقیر اند — ز طفلی خوگرِ دوشِ فقیر اند
چو عمرے زندگی کردند با من — شنیدند اندکے از بوئے این فن
چہ لغزشہا کہ پوشیدم باصلاح — گناہم این کہ کوشیدم باصلاح
نہ امیدے نہ احسانے ازیں ہا — نہ نفع دین و ایمانے ازیں ہا
دماغِ خویشتن بر باد دادم — فوائد ہا بہ ایشاں یاد دادم
ز من آموختند آئینِ مجلس — بصدر آوردم از پائینِ مجلس
نمودم روشناسِ یک جہانے — ز مدحِ شاں نخواندم داستانے
کشودم یک زمانے چشمِ شاں را — چو گربہ دیدہ ہائے بچگاں را
نفہمیدند حدِّ خویشش با من — دریں وادی کجا ایشاں کجا من
دلم از دستِ ایشاں ریش ریش ست — کہ این زخمِ نہاں از تیغِ خویش ست
بہ ہجوم نامہا کردند ترقیم — ز نامِ دیگراں کردند تقسیم

۱؎ حاجی محمد رضائے اصفہانی و ناخدائے شیرازی دونوں بزرگ مرزا جیب قبا آئی کے ہم مشاعرہ تھے عظیم آباد میں دس برس تک مقیم رہے ۱۲

۲؎ پنگل بکسر ہائے فارسی و سکون نون و فتحہ کاف تازی و لام ساکن فن عروض و زبان سنسکرت و بھاکھا ۱۲

چناں طفلے کہ نشناسد پدر را — چہ فہمد قدرِ اُستادِ ہنر را

کلامش خود علم در ناپسندی — کنند اندر ستایش ریش خندی

چناں کس بر منے ایراد آرد — چہ ایراد از خصومت یاد آرد

چہ کلفت ہا کہ از ایشاں نہ بردیم — بہ دستِ داورِ انصافش سپردیم

عزیزانیکہ کہ دل جوئے فقیر اند — در اربابِ سعادت بے نظیر اند

جبیں بر آستانِ اہلیت خم — ندانند از پدر اُستاد را کم

نہ پنداری فقط مارا عزیز اند — متین و نکتہ سنج و باتمیز اند

نہ در اخلاص شاں لغزش بدیدیم — نہ غیبت از زبانِ شاں شنیدیم

چو کس را اوستادِ خود شمردند — بحرفِ وی شک و ریبے نہ بردند

سعادت مند و بافہم و شعور اند — ازیں اُستاد آزاری نفور اند

نہ نقصانے نہ آزارے بدیدم — نہ در اصلاحِ شاں محنت کشیدم

نمودم اندکے گر وقتِ خود صرف — بدل کردم اگر گاہے دو سہ حرف

شمردند آنکہ نعمت یافتم من — یکے پایندہ دولت یافتم من

خدایا اجرِ ایں خدمت بدہ شاں — وقار و عمر و ہم دولت بدہ شاں

خدایا ہر چہ گفتم راست گفتم — حقیقت بے کم و [illegible] کاست گفتم

شفیقا ناظرا منصفت شعارا — دریں فن اِدّعائے نیست مارا

اگر عیبم نگیری با تو گویم — بپائے شل رہِ حق را بپویم

عزیزانیکہ بد گوئے فقیر اند — بہ بندِ نکتہ چینی ہا اسیر اند

جوابِ ایں عزیزانم خموشی است — کہ در آئینِ مسلک من عیب پوشی است

خطا جو یا ثنا گفتیم و رفتیم — ہنر پوشا دعا گفتیم و رفتیم

نجوییم زیں کریماں مال و زر ہیچ — دعائے مغفرت خواہیم دگر ہیچ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

سال ہا دل طلب جام جم از ما می کرد
انچہ خود داشت ز بیگانہ تمنا می کرد

قواعد علم اللسان کے رو سے ہنوز ہماری اُردو زبان میں فارسی عربی خواہ کسی دوسری زبان کو (مثلاً انگریزی) دخل تام و رکنیت کا رتبہ حاصل نہیں ہوا ہی۔

اصلیت و رکنیت کے یہ معنی ہیں کہ بغیر اُس زبان کی شرکت کے چارہ نہو مدتوں سے سنتے آتے ہیں کہ ہماری زبان جس کا نام اُردو ہی بہت سی بانوں سے مل کر بنی ہے جس میں عنصر غالب فارسی اور کسی قدر عربی زبان کا ہی۔

ملا محمد فائق نے اپنی کتاب میں ایک قول سیبویہ مشہور نحوی کا لکھا ہی سیبویہ کہتا ہی کہ "اگر تمکو کسی زبان کی اصلیت و رکنیت دیکھنی ہو تو اُس زبان کے مختلف لفظوں پر نظر کرو اور یہ دیکھو کہ اس زبان میں افعال و علامات خبر و ضمائر و اسمائے اشارہ کس زبان کے ہیں اور ایا تبدیل ہونے پر بھی وہ زبان اپنے مرکز پر قائم رہ سکتی ہی یا نہیں"

اس معیار پر اگر جانچا جاتا ہی تو فارسی و عربی وغیرہ کوئی غیر زبان نہیں ٹھہرتی

سیبویہ یہ بھی کہتا ہے کہ جملوں میں مبتدا و فاعل و مفعول و متعلقات جملہ کا اس معنی کر کے اعتبار نہیں ہے۔ یہ جملہ خاص اُردو کا ہے مثلاً ہم نے روٹی کھائی اگر ضمیر "ہم" فارسی زبان میں تبدیل کر کے کہیں کہ من روٹی کھائی یا فعل کو بدل کر کہہ دیں کہ ہم نے روٹی خوردم تو یہ جملہ اُردو کا نہ رہے گا ہاں مفعول کو بدل سکتے ہیں مثلاً ہم نے نان کھائی۔ اسم اشارہ کو بدل کر دیکھئے جیسے وہ آیا کو "او آیا" کہہ دیں یہ بھی غیر ممکن ہے۔ ہم کتاب کی کتاب صحیح اُردو میں ایسی لکھ دے سکتے ہیں کہ جس میں ایک لفظ بھی فارسی عربی یا کسی غیر زبان کا نہ ہو مگر چاہیں کہ ایک جملہ بھی بغیر مروّجہ ہندی لفظ کے ادا کر دیں غیر ممکن ہے چنانچہ آگے اس کی مثالیں آئیں گی۔

شعرائے اُردو میں سب سے زیادہ حضرت غالبؔ الفاظ فارسی بہ ترکیب فارسی داخل فرمایا کرتے ہیں مثلاً ع شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا۔ ملاحظہ ہو سارا مصرع مرکب در مرکب فارسی کا ہے مگر فعل کو بدل نہ سکے یہ بھی غور کیا جائے کہ جتنے الفاظ فارسی کے ہیں اُن میں نہ [illegible] ہے نہ اسم اشارہ نہ علامات خبر ورنہ جملہ اُردو کا باقی نہ رہتا اور ملاحظہ ہو ؎

نقش ناز بت طناز بآغوش رقیب پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

دونوں مصرع فارسی الفاظ سے بھرے ہیں مگر ان میں ایک بھی رکن زبان (اسم اشارہ و ضمیر و علامت خبر و فعل) فارسی کا نہیں ہے ورنہ ممکن نہ تھا کہ تبدیل کر سکتے اب اُردو کے جملوں کو ملاحظہ کیجئے۔

بھوک کے مارے جھلا گیا گھر آیا بھر پیٹ روٹی کھائی ڈگڈگا کر پانی پیا

نیند کے مارے آنکھیں جھپکنے لگیں پڑ کر وہیں سو رہا پھر ایسا سویا کہ بھور ہو گیا سورج نکلا دن چڑھا تو بھی میں نہ چونکا جب لوگ آئے اور پاؤں پکڑ کر کھینچا تب میں چونکا۔

دوسرا جملہ بھئی تم جو مجھ سے یہ کہتے ہو کہ تو اپنے کنبے والوں سے نہ مل انھیں چھوڑ دے بتاؤ تو سہی یہ بات کسی سے ہو سکتی ہے کیسے ہی کڑے کلیجہ کا کوئی ہو اتنا قصائی پن اس سے ہو ہی نہیں سکتا کہ اوروں سے تو جی کھول کر ملے اور جن سے لہو ملا ہوا ہے انھیں سے منہ موڑ لے۔

مذکورہ بالا دو طویل جملے صحیح اُردو کے ہیں مگر ایک لفظ بھی ان میں فارسی کا نہیں ہے ظاہر ہے کہ اس زبان میں فارسی وغیرہ زبانیں اصل زبان میں داخل نہیں ہیں پھر یہ کہنا کہ اُردو چار زبانوں سے ترکیب دیکر بنائی گئی ہے کیونکر صحیح کہا جا سکتا ہے۔

جتنی زندہ زبانیں موجود ہیں کم و بیش اُن میں غیر زبانیں بھی مل گئی ہیں اس سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ زبان فلاں غیر زبان سے مرکب ہے بیشک ہماری زبان میں وہ گو کہ اصل زبان میں نہیں ہیں سہی فاعل ومفعول وغیرہ چند متعلقات جملہ میں بہت افراط سے فارسی وغیرہ زبانیں ایسی مل گئی ہیں کہ اُن کا چھڑائے چھوٹنا اب نہایت ہی مشکل ہے مگر میں کہتا ہوں کہ جب وہ الفاظ ایک مدت سے زبان میں مل کر کہیں اندک تغیر کے ساتھ کہیں بلا تغیر جزو واحد ہو چکے ہیں فرض کرو کہ تعصب سے کوئی شخص اس لفظ کو ہٹا کر بجائے اُس کے

اپنے حسب خواہ دوسرا لفظ رکھے تو اول ہر زبان میں خدا جانے غیر زبانوں کے الفاظ متغیر ہو کر یا بجنسہ کس قدر مل گئے جن کا حصار ناممکن ہی تو چاہئے کہ سب کے ساتھ ایسا ہی تعصب رکھے اور یہ ناممکن ہی دوسرے اتنے بے گنتی الفاظ کا جو ہر اعتبار سے اب اسی زبان کے قرار دیدئے گئے ہیں مروجہ زبان سے نکال نکال کر اجنب لغات والفاظ کو داخل کرنیکی کوشش کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا موجودہ فصیح وسلیس اُردو کو نہ وہ جس میں کثرت سے زبردستی فارسی کی ترکیبیں الگ نئی نئی داخل کی جارہی ہیں اور الفاظ الگ دوسری طرف اچھے خاصے مستعمل لفظ کی جگہ سنسکرت کے اجنب الفاظ داخل ہو رہے ہیں، اگر مسلمان اور ہندو دونوں اپنی متفقہ کوشش کرکے اور بھی پھیلانے کی تدبیر کریں تو شاید یہ زبان جو اس وقت دنیا بھر کی زبانوں میں شہرت پا چکی ہی عالمگیر اور علمی زبان ہو جائے اس موجودہ سب طرح سے آراستہ زبان میں ایک جانب سے فا[illegible]عربی کے زیادہ کرنے اور دوسری طرف سے بھاکھا اور سنس[illegible] زیادہ لغات لانے کی کوشش سے یہ ہوگا کہ اِس میں پوری کامیابی ہوگی نہ اُس میں نتیجہ بجز تنزل کے کچھ نہیں ہی۔ جو لوگ اس بنا پر کہ اس کا نام اُردو ہی اور بدقسمتی سے چند ناواقف حضرات نے اس کی تصدیق بھی کردی کہ مسلمانوں کی فاتح فوج کے بازار میں یہ زبان پیدا ہوئی اسی لئے اس کا نام زبانِ اُردو ہوا وہی لوگ مجکو کسی ایک

تاریخ یا روزنامچہ یا تذکرہ میں جہاں جہاں اس زبان کا ذکر ہی کسی جگہ
چھٹی صدی ہجری سے شروع تیرھویں صدی ہجری تک مجکو یہ تو
دکھائیں کہ اس زبان کا نام زبان اُردو ہی جہاں جہاں ذکر آیا ہی
ہندی یا ہندوستانی زبان اس کا نام بتایا ہی خود راقم الحروف نے
اسی خیال سے تاریخوں روزنامچوں تذکروں میں ڈھونڈھ ڈالا کہ
کہیں تو یہ نام زبان اُردو نکل آئے مگر کسی جگہ یہ نام ہی مذکور نہیں
ہی۔ تب اس کی کھوج ہوئی کہ حقیقت میں کب سے اور کس نے اس
زبان کا اُردو نام رکھا کہ دفعۃً اواسط تیرھویں صدی ہجری سے
اس سرے سے اُس سرے تک یہ نام دائر و سائر ہوگیا۔ آخر اس کا
پتا لگ گیا اس کے بیان کے لئے ضرورت اس کی ہی کہ
مختصر طور سے اس کی تاریخ دہرادیں۔
یہ تو ہر طرح سے معلوم ہو چکا کہ اس زبان کی اصلیت اور ڈھانچ
کے اندر زبان فارسی وغیرہ نہیں ہی دلیل اس کی یہ ہی کہ سطروں کی
سطریں بر[illegible]کت کی اس زبان میں لکھ جائے جس میں ایک لفظ بھی
فارسی کا نہو اور نہ ضرورت مجبور کرے برخلاف اس کے اگر اسی
شریک اعظم (فارسی) کے الفاظ اور مرکبات حضرت غالب کی
طرح زبردستی داخل کرنیکا قصد کیجئے اور یہ چاہئے کہ بغیر ہندی لفظ
کے ایک جملہ بھی تمام ہو جائے تو ناممکن ہی در اصل تو یہ زبان
ہندوستانی ہی اور ہندوستانی ہی اس کے مالک ہیں پھر یہ کیونکر ہو سکتا تھا

کہ غیر زبان دخل در معقولات دے۔

یہ تو معلوم ہی کہ مسلمانوں کے میل جول سے اس زبان میں الفاظ فارسی و عربی و ترکی وغیرہ بضرورت ملنا شروع ہوئے چاہے اُن کے اُردو بازار میں ہو یا باہمی معاشرت میں لیکن یہ بھی ضرور ہی کہ مسلمان بھی بہ مجبوری ان الفاظ کو اس زبان میں ملاتے تھے اور وہ اُسی زمانہ سے سوچے ہوئے تھے کہ غیر زبان کے الفاظ کے ملنے سے فصاحت میں داغ لگتا ہی چنانچہ اس زبان مروجہ میں اُنھوں نے بکثرت اشعار کہے ہیں حیرت تو یہ ہی کہ باوجود اس میل جول اور مزاولت کے فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں سے برابر اجتناب کیا ہی۔ جہاں تک معلوم ہی ابتدا میں اس زبان میں مرثیئے کہے گئے ہیں مجکو یاد آتا ہی کہ مدت ہوئی میں نے ایک قدیم بیاض میں دو تین سطروں میں ایک نظم دیکھی تھی جو امیر خسرو کے سیکڑوں برس قبل کی تھی اس کا ابتدائی مصرع مجکو یاد ہی ع

چمن میں آئی ہی کیسی یہ ت مرے نین سے کوئی تہا ئے۔ حضرت امیر خسرو جس پایہ کے فارسی گو شاعر تھے اس وقت تک ہندوستان پر کیا منحصر ہی خود مرکز زبان فارسی تک میں اگر دیکھا جائے تو دو تین ہی نام لئے جاسکتے ہیں ظاہر ہی کہ جو شاعر ایک زبان میں اتنا بڑا فصیح و کامل ہوگا وہ دوسری زبان میں جو بمنزلہ اس کی مادری زبان کے ہو کیا کچھ اُٹھا رکھے گا اُن کے سب قسم کے ہندی کلام موجود ہیں

اگر مسلمانوں کا یہ قصد ہوتا کہ جان بوجھ کر بے ضرورت اس زبان میں فارسی وغیرہ الفاظ اور ترکیبیں ملاتے جائیں تو حضرت امیر خسرو چھوڑ دیتے غرض فے الحقیقت بابر بادشاہ کے زمانہ تک یعنی تین ساڑھے تین سو برس تک جتنا میل فارسی کا ہوچکا تھا وہیں تک حد رہی مگر نویں صدی کے آخر سے بہ سبب اس کے کہ بابر بادشاہ کے ہمراہ فوج سے لیکر جتنے امرا یا ہمراہی تھے اُن میں ایک بھی ہندی نہ تھا اس لیئے اس زمانہ سے بافراط فارسی وترکی لفظ اس میں ملنا شروع ہوئے اور سبب اس کا یہی ہوا کہ درمیان میں شیر شاہ کی سلطنت کا پندرہ سولہہ برس کا جو کچھ تفرقہ ہوا ورنہ اکبر بادشاہ کے عہد تک برابر فارسی زبان ملتی ہی رہی کیونکہ سلطنت کے استقلال نے ملکی لوگوں کو فارسی زبان کی تحصیل پر مجبور کردیا اور ایسے لوگ برابر اپنی قابلیت کے اظہار کے لیئے افراط سے فارسی ملاتے چلے گئے۔

نواب فاضل خاں اپنے روزنامچہ میں یوں لکھتے ہیں جس کا ترجمہ یہ ہے باوجود اس کے کہ ہنوز دربار ومحلات میں ملکی لوگوں (ہندوؤں) کی کثرت نہ تھی حضرت ظل سبحانی اکبر بادشاہ کی زبان پر یہ لفظ جاری تھا کہ جس ملک پر ما بدولت کو دعوی جہانبانی ہو اور اس ملک کا نظم ونسق میرے متعلق ہو اس ملک کا رویہ تک ہمکو معلوم نہو یہاں تک کہ اس ملک کی مروجہ زبان سے اجتناب کریں اور بعوض اسکے کہ یہیں کی بولی کو زیادہ پھیلائیں تاکہ زبان مروجہ میں پھیلاؤ پیدا ہو لیکن اس کی جگہ ہم

فارسی وترکی وعربی سے کام نکالیں اور اب تو وہ اگلا وقت بھی نہیں ہے کہ اہالیان سلطنت یہاں کی زبان جانتے ہوں بلکہ جہاں تک متوسلین دربار ہیں وہ بخوبی یہاں کی مروجہ زبان سے آگاہ ہیں چاہیے یوں کہ جہاں تک ہو فارسی وغیرہ لغات کو کم استعمال کریں- ابوالفضل نے لکھا ہی کہ حضرت نے ہزاروں ہندی اصطلاحیں خود اختراع کیں اور جب جب کوئی نیا عہدہ یا نیا محل یا نئی چیز ایجاد کی اس کا نام ہندی ہی رکھا چنانچہ اس کی بھی ایک لمبی فہرست دی ہی اس دانا ترین سلاطین کے بعد جہانگیر بادشاہ کو اس طرف توجہ نہ تھی جوں جوں علم عربی و فارسی بڑھتا گیا اس زبان میں بھی میل عربی فارسی کا بہت بڑھا یہاں تک کہ عبدالرحیم خاں نے ایک عجب مضحک نقل جہانگیر کے سامنے بیان کی مگر بادشاہ کو اعتنا نہ ہوئی اُنھوں نے عرض کیا کہ جب میں فتح بلوچستان کے لئے روانہ ہوا تو لشکر میں ایسا قحط پڑا تھا کہ دواب وغیرہ پر کیا منحصر ہی سیکڑوں انسان فاقہ سے مرنے لگے ایک دن خا[illegible]اناں نے اپنے ملازم سے کہا کہ نواب جعفر خاں کو میرا سلام کہنا اور یہ التماس کرنا کہ آپ کی سرکار میں گھوڑوں کے لئے گھانس ہوگی میرے گھوڑوں کو کئی ہفتوں سے گھانس میسر نہیں ہی اگر ممکن ہو تو تھوڑی گھانس مرحمت فرمائیے جب یہ پیام نواب صاحب سے کہا گیا تو آپنے جواب میں ارشاد کیا کہ خود میرے مطبن میں اتنی طبن نہیں کہ عصافیر آشیانہ بنائیں چہ جا کہ افراس وافیال- غالباً یہی سبب تھا

که شاہجہاں بادشاہ نے ۱۵ سنہ جلوس میں بقول صاحب روزنامچہ نواب
سعد اللہ خاں وزیر کو ایک فرمان لکھا کہ آیندہ سے امرا و اہالیانِ دفتر
لغات عربی و فارسی کی آمیزش اس زبان میں نہ کریں اور جس طرح ما بدولت
اور شاہزادے بولا کرتے ہیں اس کی رعایت رکھیں۔ یہی سبب ہوا کہ شاہجہاں
کی طرف یہ زبان منسوب ہوئی۔ غرض یہی امرا تھے جو چھبیس برس تک
اورنگ زیب کے لشکر میں دکن کی خاک چھانا کیے۔ صاحب مآثر الامرا
لکھتے ہیں کہ قلعہ گولکنڈہ کی چڑھائی میں دکن کا رہنے والا ایک شاعر
غبار تخلص بے علاقۂ ملازمت فقط اصلاح زبان کی نظر سے فوج کے
ہمراہ تھا وہ اپنے خیمہ میں مشقِ سخن میں مشغول تھا کہ قلعہ سے ایک گولے
نے آکر اُس کا کام تمام کر دیا غرض اُس زمانہ سے لیکر محمد شاہی عہد تک
ان غریب منصب داروں اور اُمرا کو سر کھجانے تک کی تو فرصت نہ تھی
اصلاحِ زبان کو پوچھتا کون ہے تاہم اس عہد میں بھی معتمد الملک نواب
امیر خا[illegible] ایسا بہمہ صفات موصوف امیر تھا جس نے اس
ملکی زبان کی طرف توجہ کر کے اصلاح شروع کی اس زمانہ میں حضرت
ولی اپنا دیوان ترتیب دیکر دہلی میں لائے اور نواب ممدوح کو دکھایا
تو نواب نے سُنکر کہا کہ شاہ صاحب آپنے تو ہندی زبان کی کچی دیوار
پر فارسی کا ریختہ خوب کیا ہے تب سے ایسے اشعار کا نام ریختہ ہوا اور
یہ نام بہت دنوں زبان زد رہا۔ یہاں تک کہ سلطنت کا حال عالمگیر
ثانی کے زمانہ میں تباہ ہو گیا۔ بادشاہ سلامت نام کے بادشاہ رہ گئے

شاہزادہ عالی گوہر کو بعد عالمگیر ثانی کے بمصلحت انگریزوں نے
باہم کیا اور شاہ عالم کا لقب دیا۔ دہلی وغیرہ تو باغیوں کے قبضہ
میں تھی ناچار الہ آباد میں شاہ عالم کو جگہ ملی اگرچہ باعتبار حکومت
و دولت وغیرہ کے یہ بادشاہ ایک نواب سے زیادہ رتبہ نہ رکھتا
تھا مگر جو ضابطہ قدیم تھا مثلاً سررشتۂ وزارت بخشی گری وغیرہ سب
نہایت بتنزل پیمانہ پر قائم تھا۔ اسی اعتبار کر کے دو تین ہزار فوج
بھی ساتھ تھی نام نہاد کو اُردو بازار بھی تھا۔ انگریزوں کو فصیح
زبان سیکھنے کی دُھن تھی چن چن کر اُنھیں شرفا و اہل زبان سے
سیکھتے تھے اُس وقت سے انگریزوں کی بدولت اس زبان کی
شہرت زبانِ اُردو ہوئی باوجود اس ترقی کے جو اس وقت اس
زبان کو نصیب ہوئی اس زبان کی فصاحت و بلاغت کے
بارہ میں جیسا چاہئے اب تک کسی نے قلم نہیں اُٹھایا ہے۔ عربی داں
عربی کتابوں سے مدد لیا کرتے تو ہیں مگر جو قواعد مختص [illegible]ان عربی
کے ادب سے متعلق اور عامتہ الورود نہیں ہیں وہاں ضرور عاجز
آجاتے ہیں۔ راقم آثم ذیل میں اس کے متعلق کچھ فوائد درج کرتا ہے
تاکہ ہمارے شعرا اور اہل علم کو توجہ ہو۔

فصاحت و بلاغت

تلخیص و مختصر معانی وغیرہ جتنی کتابیں فن معنی و بیان میں لکھی گئی ہیں

اور اُن میں فصاحت و بلاغت کی جہاں تک تعریف کی گئی ہی اُس کا ماحصل ذیل میں درج کیا جاتا ہی۔

فصاحت کی اجمالی تعریف یہ ہی کہ الفاظ میں جتنے حروف ہوں اُن کی نسبت دل پسند اور اُن کے آپس میں تنافر نہو اور قواعد صرف سے متجاوز نہو۔ الفاظ سب مانوس ہوں غرابت یعنی بیگانگی نہ پائی جائے۔

علمائے فن ادب نے تنافر کے بارہ میں بہت بڑی بحث لکھی ہی مثلاً جمع ہونا دو دو خ کا دو دو حرف سا دو دو س دو دو ش دو دو غ دو دو ق دو دو حائے حطی یا ہائے ہوز کا۔ اصل یہ ہی کہ اِن حرفوں کے جمع ہونے سے زبان کو ضغطہ ہوتا ہی اور آواز گرانی کرتی ہی ہاں اگر اس معنی میں کوئی دوسرا لفظ ہی نہو یا وہ نام ہو جیسے (ققنس جانور مشہور کا) تو مجبوری ہی۔ مگر یاد رہے کہ مختلف زبانوں میں مختلف حروف و الفاظ سے ضغطۂ زبان واقع ہوتا ہی جیسے ہماری زبان میں حروف ڈ ڑ ٹ یا مخلوط التلفظ ہائے ہوز کے ساتھ جیسے تھا بھا وغیرہ [illegible]لت مفرد رہنے کے یعنی ایسے دو حرفوں کا جب تک اجتماع نہو ہرگز ضغطہ نہیں ہوتا ہی لیکن اہل عجم و عرب وغیرہ پچاس پچاس برس اس ملک میں رہنے پر بھی بہ سبب ضغطہ زبان کے درست ادا نہیں کر سکتے ہیں

فصاحت کی تعریف میں یہ بھی کہا گیا ہی کہ لفظ غریب یعنی اجنبی نہو۔ اب مثلاً سونف دوائے مشہور کی جگہ کوئی شخص رازیانج استعمال کرے ہر چند وہی معنی اس کے بھی ہیں تو غرابت ہوگی با ایں ہمہ مذاق سلیم جن کو ہی اور بالطبع وہ ایسے مقامات کو پہچانتے ہیں وہ خوب آگاہ

ہیں کہ بعض مقام ایسے آجاتے ہیں کہ غریب اجنبی ہی لفظ وہاں بھلے معلوم ہوتے اور ویسے ہی لفظ کی وہاں کھپت بھی ہے۔ بہا یہ امر کہ قواعد صرف کے برخلاف نہو جیسے ہمارے صوبہ بہار میں فعال میں ایک سین تحقیر اور نون توقیر آخر میں بڑھا دیا کرتے ہیں فلاں شخص نے فلاں بات کہی تحقیر سے غرض ہوگی تو کہیں گے فلاں بات کہس اور توقیر کی جگہ کہن لگاتے تھے مگر اب فہمیدہ لوگ اجتناب کرتے ہیں کچھ دنوں پہلے افعال کو بجائے مونث کے مذکر ہی استعمال کرتے تھے جیسے بجائے روٹی کھائی کے روٹی کھایا بات کہا۔

اسم اشارہ وہ کی جمع (متروک الاستعمال) (وی) بولا کرتے تھے کل بہ معنی دیروز یا فردا کے لہجہ میں بھی ہائے ہوز کے ساتھ کلہہ کہتے بلکہ تحریر میں ہائے ہوز کے ساتھ لکھتے تھے۔ غرض تعریف فصاحت مذکور الصدر سے غرض یہ ہے کہ الفاظ رکیک کڈھب انگھڑ بتذل چھچھورے اور ایسے نہوں کہ کانوں کو بھیانک معلوم ہوں۔

یہ بھی یاد رہے کہ فصاحت کے تین مدلول ہیں لفظ فصیح - کلام فصیح شخص فصیح - لفظ و کلام کی فصاحت کی تعریف تو اوپر گذری۔ شخص فصیح وہ کہا جائے گا کہ تقریرًا و تحریرًا وہ فصیح جملے استعمال کرتا ہو ایسے فصیح البیان کے لئے لازم ہے کہ لہجہ بھی اس کا درست ہو لہجہ کی درستی کے یہ معنی ہیں کہ جس لفظ کو جس آواز اور جس ترکیب کے ساتھ بولنا خوش نما و خوش اسلوب و شیریں و دل پسند ہو اُس سے عادتاً

تجاوز نکرتا ہو اس کو میں کسی قدر صراحت سے بیان کرنیکی کوشش کرتا ہوں۔ واضح ہو کہ کوئی آواز سُر سے خالی نہیں ہوتی بلکہ آواز بھی سُر ہی کا نام ہے علم موسیقی کے ماہروں نے انھیں سُروں کی پستی و بلندی سے سات سروں پر اس کو منقسم کر کے سرگم نکالا ہے اور ہر سُر کا ایک نام رکھا ہے ابتدا میں جو سُر قائم کیا ہے بہ تدریج ایک کے بعد دوسرے کی آواز کو زیادہ بلند رکھتے گئے ہیں وہ ساتوں سُر جن کا نام سرگم ہے یہ ہیں۔ سُر۔ رکھب۔ گندھار۔ مدھم۔ پنجم دھیوت۔ نکھاد۔ صورت اس کی یہ ہے کہ سُر کو بمنزلہ ایک جڑ کے قائم کر لیتے ہیں اس کے بعد رکھب کی صدا سر سے بلند تر پھر گندھار کی صدا کو رکھب سے زیادہ بعد اس کے پھر مدھم کی آواز گندھار سے۔ پنجم کی آواز مدھم سے اور دھیوت کا پنجم اور نکھاد کا دھیوت سے بلند تر ہوتے جانا ضروریات سے ہے اب اتنی بات اور بھی معلوم کر لینی ضرو[illegible]ستادان فن نے اسی سرگم کی ترتیب سے راگ اور راگنیاں نکالی ہیں مثلاً کسی راگ کی یوں ترتیب دیدی کہ مقرر کردہ سُر کی نسبت اضافی کے ساتھ کسی راگ کو مدھم سے شروع کیا بعد کو گندھار پھر دھیوت لگا کر سُر پر بہ تدریج اُس کو تمام کر دیا یا مثلاً سُر سے آغاز کر کے پنجم پھر رکھب پھر دھیوت یا نکھاد لگا دیا غرضکہ انھیں سُروں کے اُلٹ پھیر اور ترتیب سے راگ اور راگنیاں بنائیں یہ ترتیب کچھ ایسی سوچ بچار کر رکھی ہے کہ اگر ذرا بھی ترتیب میں بل

آجائے تو بے سُرے پن کا داغ لگ کر ٹکسال باہر ہو جائے۔ یہاں تک کہ جو لوگ اس فن سے ماہر ہیں انھیں پر منحصر نہیں ہے ایسے کن رس والے بھی جو اس کے علم سے جاہل محض ہیں وہ بھی فطرتاً اس بے ترتیبی سے کھٹک جاتے ہیں اس کی مثال قریب قریب عروض دانوں اور جاہل موزوں طبع کی ہی اوپر کی سطروں میں لکھا جا چکا ہے کہ انسان کے مُنہ سے جو صدا نکلتی ہے وہ ایک سُر ہے اور جب وہ آواز معنی دار ہوتی ہے تو لفظ بولی جاتی ہے اور یہ بھی معلوم ہو چکا کہ انھیں سُروں کے علی الترتیب وتحت قواعد علم موسیقی استعمال کرنے کا نام گانا ہے اور یہ بھی خوب معلوم ہے کہ گانا (خصوص اچھا گانا) کس قدر اثر انگیز و مناسب طبائع ہر ذی حیات ہے اب یوں سمجھ لینا چاہئیے کہ وہ ترتیب سُروں کی جو گانے میں رہتی ہے وہ تو معمولی تقریر و بیان میں قائم نہیں رہ سکتی اور نہ قائم رکھنے کی ضرورت ہے لیکن شخص فصیح کے لئے یہ ضرور ہے کہ جتنے الفاظ اور جملے اُس کی زبان سے نکلیں قواعد فصاحت سے باہر نہ ہوں ساتھ اس کے لہجہ وطرز ادا دل پسند و موثر ہو۔ الفاظ کے جتنے حروف ہوں پورے پوری آواز کے ساتھ مُنہ سے نکلیں جملوں میں جتنے الفاظ آئیں یوں نمایاں ہیں جیسے عقد مروارید میں موتیوں کے دانے جہاں جس حرف یا جس لفظ کا نسبت اضافی کے ساتھ کھینچنا چاہئیے اعتدال کے ساتھ وہاں کھینچے اور جہاں برخلاف اس کے ٹھہراؤ مناسب ہو وہاں بھی اسی اعتدال و نسبت اضافی کو مدنظر رکھے مگر یاد رہے کہ حروف عربی جو اردو کے جملوں میں ملے ہوئے ہیں اُس میں ح ذ ع ض ظ ث س وغیرہ کو ہرگز اتنا نمودار نہ کرے

کہ کانوں کو بھیانک معلوم ہوں اور بناوٹ کا گمان ہو میں نے مانا کہ اصل زبان میں اُن حرفوں کی آوازیں ویسی ہی ہیں مگر اب تو اردو زبان میں مل کر وہ لفظ اُردو کا مال ہو گیا اور کثرت مزاولت سے اس کی بھی ضرورت ساقط ہو گئی کہ الف و ع وح ہ ذ زض ظ ث س کا فرق دکھایا جائے۔ ایک جملہ کو دوسرے جملے سے ایسا ملا نہ دے کہ دونوں میں فرق نہ رہے جن جن لفظوں پر معناً زور دینا چاہیئے اُن پر اُسی ترتیب نسبت اضافی و اعتدال کے ساتھ زور دے جس لفظ پر سامع کو زیادہ توجہ دلوانی ہو اُس پر مناسب زور دیکر کسی قدر ٹھہر جائے۔ ان تمام باتوں پر اس طرح حاوی ہو اور یوں ادا کرے کہ کسی کو تصنع اور بناوٹ کا گمان نہ ہو گویا پانی کی ایک سیل ہے کہ خوش نمائی کے ساتھ بہتی ہوئی چلی آتی ہے۔ ان سب باتوں پر مقدم یہ ہے کہ آواز کو شیریں اور لہجہ کو متین و دلکش رکھے ایسا معلوم ہو کہ ایک خوش مزاج محبت بھرے دل کے ساتھ میٹھی میٹھی باتیں کر رہا ہے [illegible] ورت چہرہ مکدر نہ بنائے اگر بیان غم ہو تو مضائقہ نہیں مگر حد ا[illegible]دال کے اندر ہو تو مناسب ہے۔ جہاں نقل قول میں کسی لفظ کے ڈانٹ کر ادا کرنے کی جگہ ہے وہاں اعتدال کے ساتھ ڈانٹ کر ادا کرے نہ یہ کہ لڑنے لگے یا نقل قول میں بعض مقام پکار کے آجاتے ہیں اُس کی ادا میں صاف معلوم ہو گویا پکار رہے ہیں۔ یہ جتنی باتیں میں اوپر لکھ آیا فرض کیجئے کہ ایک شخص میں پوری پوری ہیں مگر اعتدال نہیں ہے یعنی جماعت سامعین کا لحاظ مطلق نہیں رکھتا بے ضرورت اتنا

چلانے لگتا ہی کہ کانوں کو مکروہ اور دلوں کو انزجار پیدا ہو (حالانکہ سامعین کی تعداد اتنی نہیں ہی) یا اتنی پست آواز اختیار کرتا ہی کہ لفظ جلد سمجھ میں نہ آئیں اور دوبارہ پوچھنے کی ضرورت پڑے ایسا شخص بھی مورد اعتراض ہی۔ غرض یہ چند معمولی مگر ضروری باتیں ایسی ہیں کہ جس شخص میں پائی جائیں گی وہ فصیح البیان کہا جائے گا۔

بلاغت کی تعریف کتب مذکورہ بالا میں یوں کی گئی ہی کہ کلام فصاحت کے ساتھ مقتضی ہو معنی حال کو ہر چند اسی جامع تعریف کے اندر جتنے اسلوب اور گوشے بلاغت کے ہیں سب آجاتے ہیں مگر افسوس ہی کہ علمائے فن معنی نے اس قدر اختصار و ایجاز سے کام لیا ہی کہ سارے اسالیب بلاغت ایک سرپوش کے اندر ڈھکے کے ڈھکے رہ گئے ہیں مختصر معنی مطول ایضاح یہ جتنی کتابیں فن معنی کی ہیں ان سے قطع نظر کرکے میر شمس الدین فقیر علیہ الرحمہ کے تصانیف یا خان آرزو کی نعمت عظمےٰ وغیرہ میں تو علاوہ زبان عربی کے زبان فارسی سے بھی بحث کی ہی مگر ان حضرات نے بھی وہی ٹھہری چال اختیار کی ہی جو عربی کتابوں کی ہی۔

مقتضی معنی حال جیسے صاف و صریح الفاظ کو ایک گورکھ دھندے یا جیسا میں نے اوپر کہا ایک سرپوش کے اندر بند کر دیا ہی۔ مقتضائے معنی حال کی صراحت سے اُن کا یہ مطلب ہی بقول بعض اہل قلم کہ مبتدا و خبر کہاں مقدم لائے جائیں کہاں موخر کہاں معرفہ

بلاغت کی تعریف

ہو کہاں نکرہ کہاں مذکور ہوں کہاں مقدر۔ اسناد کہاں حقیقی ہو کہاں مجازی۔ جملہ کہاں خبریہ ہو کہاں انشائیہ۔ دو فقروں میں کہاں وصل ہو کہاں فصل کہاں اطناب ہو کہاں اختصار"۔

میں نے مانا کہ مذکورہ بالا باتیں اسالیب بلاغت کو شامل ہیں مگر جو ضروری اور لازمی باتیں بلاغت کے لئے درکار ہیں ان کا اس صراحت میں کہیں پتا نہیں۔ واضح ہو کہ بلاغت عربی لفظ ہی جس کا ترجمہ ہماری زبان میں (پہونچ) ہی اس معنی کر کے کلام بلیغ کے معنی ہوئے پہونچا ہوا کلام یعنی جہاں تک اوصاف کلام کی بلندی ہی وہاں تک پہونچا ہوا ہو مقتضی معنی حال سے غرض یہ ہی کہ جو مفہوم ہو اور اس مفہوم کی جیسی حالت اور جیسا مقتضا ہو کلام میں اُن سب اسلوبوں کو اس طرح اور اس عبارت کے ساتھ ادا کرے کہ اصلیت ہاتھ سے نہ جائے فرض کرو ایک مصور نے زید کی تصویر کھینچی زید خوبصورت نہیں ہی مگر وہ تصویر کسی خوبصورت شخص کی ہو گئی یا مثلاً زید دُبلا پتلا آدمی ہی مگر تصویر سے موٹاپا نمایاں ہی یا مثلاً خیالی تصویر کی اس طرح پر کہ اعضا کی ترتیب کو مدنظر نہ رکھ کر پاؤں کو ہاتھ کی نسبت اور ہاتھ کو پاؤں کی نسبت موٹا یا پتلا کر دیا۔ یا مثلاً بیان تو کسی مغموم داغ رسیدہ کا ہی مگر سہواً طریقہ ادا وہ رکھا کہ معلوم ہو کسی صاحب شادی کا ذکر ہی۔ خلاصہ یہ ہی کہ فی زمانا جس کو ان نیچرل یعنی برخلاف فطرت کہتے ہیں یہ بات نہو بلکہ جتنے اسلوب اُس جملے میں ہوں سب کی ترتیب فطرتاً ٹھیک ہو اس مختصر کتاب میں اتنی تو گنجائش نہیں ہی کہ مثالیں دیکر

سنائے اسالیب بلاغت کی تشریح کی جائے بااین ہمہ آگے بڑھ کر چند مثالیں
ایسی مذکور کی گئی ہیں جن سے ایک ذہین محصّل کے خیال کو وسعت ہو جائے
واضح ہو کہ بلاغت کی تعریف میں یہ تو معلوم ہو چکا ہی کہ فصاحت اس کا
جز ولاینفک ہی کیسا ہی پہونچا ہوا کلام کیوں نہو اگر اُس کے الفاظ فصیح
نہوں گے تو بلاغت سے گر جائے گا۔ اس لئے ذیل کی اکثر مثالیں کہیں
فصاحت کے متعلق ہیں کہیں مشترک ہیں۔
فصاحت کے بیان کی صراحت میں کہا جا چکا ہی کہ حرف پورے پورے
ادا ہوں فرض کیجئے کہ بضرورتِ نظم کوئی ان کو دبا کر استعمال کرے تو
فصاحت باقی نہ رہیگی مثلاً حمزہ یا پنجہ دونوں فصیح لفظ ہیں لیکن
یوں نظم کئے جائیں ع جعفر کو جو دیکھا ہی تو اب
حمزہ کو دیکھو یا ع وہ پنجہ علم کا ہی تو وہ شقہ علَم کا
تو مصرع کی فصاحت باقی نہ رہیگی پھر بلاغت کہاں۔ اسی طرح ع
اللہ پہ تو ایمان ابھی لایا نہیں ہی۔ اس مصرع میں دو لفظ دب کر آئے اللہ اور
لایا اس لئے نہ فصاحت رہی نہ بلاغت لیکن تکرار تعجب انگیز جملے و
خطاب میں (خصوص لفظ اے کے ساتھ اسی اللہ کا دب کر آنا کلام کو
فصیح تر بنا دیتا ہی ع اللہ اللہ چہ جمال است بدین بوالعجبی ع
اللہ اے تراطنطنہ او ظالم غدار۔ برخلاف حفظ مراتب سب سے زیادہ
بلاغت میں داغ لگاتا ہی کیونکہ مقتضائے حالت کے بالکل مخالف ہی
در اصل شتر گربہ یعنی کہیں اونٹ کہیں بلّی اسی کا نام ہی مثلاً جس ممیز جماعت

کے تمیزدار لڑکے باپ یا اور بزرگوں سے تم کے لفظ سے خطاب نہیں کیا
کرتے وہاں تم کر کے خطاب کرنا جیسے ع پھر باپ سے کہنے لگا تو تم تو کہو کچھ
مگر جہاں اُس کا رواج ہی اُس سوسیٹی کے اعتبار سے برخلاف بلاغت نہ ہوگا
مذکورہ بالا مقام پر یوں کہنا بلاغت ہی ع پھر باپ سے کی عرض کہ کچھ
آپ تو فرمائیں یا ع کی عرض کہ حضرت کبھی تو ارشاد کریں کچھ۔
حشو (یعنی بیکار لفظ کا نظم کی بھرت کے خیال سے لانا) برخلاف بلاغت
ہی مثال ؎ زینب نے کہا روؤ نہ تم تشنہ لبی سے ٭ فرمایا سکینہ نے یہ اُس اپنی پھوپھی سے
اس شعر میں دو عیب ہیں ایک تو مصرع دوم میں "اس اپنی" کی مطلق
ضرورت نہیں یوں کہہ سکتے تھے ع کی عرض سکینہ نے یہ تب وکے
پھوپھی سے - دوسرا عیب شتر گربہ ہی یعنی برخلاف مقتضائے حال
پھوپھی کی زبان سے لفظ کہا یعنی زینب نے کہا اور بھتیجی کی زبان سے
فرمایا استعمال کیا از ان قبیل یہ مصرع - بندہ نے نہ پہچانا تمہیں
اس گھڑی شاہ - بندہ بمقابلہ خدا یا معبود کے حقیقی معنی رکھتا ہی
اور بزرگوں اور بڑوں کے مقابلہ میں مجازاً بولتے ہیں ایسی جگہ قرین
بلاغت یہ ہی کہ بندۂ درگاہ یا بندۂ حلقہ بگوش مرکب کر کے استعمال
کیا جائے بحالت مفرد غلام یا خادم کا لفظ لانا زیادہ تر مناسب قرین
بلاغت ہی اور بادشاہ کو تم کر کے مخاطب کرنا بھی چھچھورا پن ظاہر کرتا ہی -
واضح رہے کہ جہاں اظہار عقیدت ومحبت کا جوش ہوتا ہی وہاں
تم پر کیا منحصر ہی تو تک استعمال کر جانا بلاغت کے تحت میں ہی مگر

یہاں جوش کیسا بادشاہ کو ہنوز پہچانا تک نہیں ہی۔ ایسے مقامات کو
خود مذاق سلیم قبول کر لیتا ہی۔
یا مثلاً جملہ کی ترکیب کو فارسی مرکبات سے ایسا پیچیدہ کر دینا کہ معمولی مضمون
ادق ہو جائے اور معنی میں کوئی حُسن نہ پیدا ہو بلکہ اردو کا جملہ
فارسی کا جملہ ہو جائے جیسے ع تارِ نظر مردمکِ غول بد اطوار
زبان کا الگ خون ہوتا ہی اور بلاغت کی نازک گردن گراں باری سے
جدا ٹوٹی جاتی ہی پھر غول جس کی صفت گم راہ کرنا ہی اُس کو بداطوار
کہہ دینا کیسا بھداپن ہی توالی اضافت کو علمائے فن نے مستحسن نہیں
سمجھا ہی چنانچہ مختصر معنی میں اس کی بحث کو ادھورا چھوڑ دیا ہی یہ
کہہ کر الّا ما شاء یعنی کہیں کہیں مستحسن بھی ہی حقیقت
میں اس کی تجویز بھی مذاق صحیح و سلیم ہی کر سکتا ہی
یعنی توالی اضافت سے جہاں شان موصوف کی بڑھتی
جائے اور عبارت چست اور اپنے رتبہ میں بلند ہو جائے وہاں فقط
جائز ہی نہیں بلکہ متانت اور عبارت کی شان و منزلت بڑھ جاتی ہی
مثلاً اِن دونوں شعروں کے مصرع اول میں تین تین اضافتیں ہیں
؎ قیامت پائمال جلوۂ رفتار دلبر ہی۔ جو اُس کا نقش پا ہی پنجۂ
خورشید محشر ہی دوسرا شعر ؎ اللہ رے صفائے بیانِ حدیث دوست
دم بند ہی فصاحت اہل حجاز کا۔ مذاق صحیح و درست پہلے شعر کی
توالی اضافت کو نامقبول اور دوسرے شعر کی اضافتوں کو مقبول

کیسا بلکہ یہ چاہتا ہی کہ اگر اور بھی گنجایش ہوتی تو دو ایک اضافت اور بھی بڑھ جاتی ملا گل محمد مکرانی کا فارسی شعر باعتبار معنی کے چنداں بلند نہ ہو ذیل کے شعر میں اُنھوں نے جو کچھ کہا ہی اُس کے معنی یہ ہیں کہ میں نے اپنے معشوق کے لعل لب کی شیرینی کی تعریف شہر کے اندر یوں کی کہ (شرما کر) حلوائیوں نے اپنی دکانیں بند کر لیں مگر توالی اضافت ہی نے اس شعر کو ایسا بلند کر دیا کہ بے اختیار واہ واہ مُنہ سے نکلتی ہی حالانکہ مصرع اول میں تین کیسی پانچ پانچ اضافتیں ہیں ؎

حدیثِ لذتِ لعلِ لبِ شکر فشانِ او - بہ شہر افگندم و شکر فروشاں را دکاں بستم - اس جگہ توالی اضافت کو دل کیوں پسند کرتا ہی اس کا سبب یہ ہی کہ قانونِ بلاغت کے تحت میں ہی ترتیب یوں رکھی ہی کہ ہر مضاف بعد ہر مضاف الیہ کے اپنی شان میں ایک دوسرے سے بڑھتا ہی جاتا ہی برخلاف اس کے ع قیامت پائمالِ جلوۂ رفتارِ دلبر ہی "پائمالِ جلوۂ رفتار [illegible]" معمولی الفاظ ہیں ایک مضاف کے بعد دوسرا مضاف صرف معنی بتاتا ہی شان مضاف کی نہیں بڑھاتا - اس مقام پر یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہی کہ بعض جگہ اُردو میں اضافت بہ ترکیب فارسی لانے سے کلام متین ہو جاتا ہی اور بعض جگہ بھدا مثلاً پسر سعد کی جگہ سعد کا بیٹا ع تب سعد کے بیٹے نے یہ لشکر کو صدا دی بجائے ع تب یوں پسر سعد نے لشکر کو صدا دی مصرع اول بہ نسبت مصرع دوم کے صاف بھدا ہی - برخلاف اس کے بعض جگہ ہندی ہی ترکیب خوش نما

دہ دل پسند ہوتی ہی ملاحظہ ہو ع ہمشیرزادے جھک گئے مولا کے پاؤں پر۔
بجائے ع قدموں پہ آکے جھک گئے مولا کے بھانجے۔ یوں لے سباب
ترجیح وجوہاتِ بلاغت کے رو سے بیان ہو سکتے ہیں مگر حق یوں ہی کہ اس کا
بھی حس جس قدر مذاق سلیم کو ہوتا ہی بد مذاق یا معمولی مذاق والوں
کو ہو ہی نہیں سکتا۔
ازاں جملہ رعایت لفظی کی بھرمار سے بھی علے الخصوص جب یہ بات پائی
جاتی ہو کہ یہ رعایت بے ساختہ ہرگز نہیں بلکہ محض تصنع اور آورد ہی تو
اچھے مضمون اور خوبصورت بندش کو بھی خاک میں ملا کر چھچھورا اور مبتذل
بنا دیتی ہی ع یوسف کی قسم اب نکریوں چاہ تمھاری۔ چاہ کی محض
رعایت سے یوسف کی قسم کھا رہے ہیں حالانکہ یہ قسم شاید ہی کوئی کھاتا ہو
ع بیریوں میں بھی مرا نازکبدن ملتا نہیں۔ بیر کی ایک قسم نازکبدن
ہی اب اس رعایت سے غریب معشوق کو زبردستی بیر کے درختوں میں
ڈھونڈھا جا رہا ہی۔ گویا گلہری کا بچہ ہی معمولی ادیبوں او[illegible] پر منحصر نہیں
ہی بڑے بڑے ادیب واساتذہ بھی اس چھچھورے پن کے مرتکب ہوئے ہیں
مگر بات یہ ہی کہ بڑوں کی بڑی بات ہوا کرتی ہی اس افراط اور بہتات
سے اُن کے فصیح و بلیغ و متین کلام ہیں جن کے آگے اس مختصر سے عیب
کی گرفت نہیں ہو سکتی۔ یہ بھی واضح رہے کہ بیساختہ اور دال میں نمک
کے برابر اگر مخفی طور سے کوئی رعایت لفظی ہو جس سے یہ نہ معلوم ہو کہ
زبردستی آورد کی گئی ہی تو مستحسن ہی نہ کہ ناجائز مثلاً ع روشن ہی

آفتاب سے بڑھکر مرا نسب - بدترین عیوب کلام کا مبتذل و رکیک ہوتا ہی - ابتذال و رکاکت کے معنی بہت وسیع ہیں مختصر یوں ہی کہ ایسے الفاظ اور محاورے کلام میں نہوں جن کو عوام الناس اور مبتذل بازاری لوگ بکثرت بولتے ہوں یا اوباش اور نیچی سوسیٹی والے استعمال کرتے ہوں مثلاً ع اب کے جو واعظ آئیں تو چانٹا کردوں رسید - اگر چانٹا کی جگہ دھپ کا لفظ ہو رکاکت تو باقی رہے گی مگر ابتذال کسی قدر کم ہو جائے گا از آن قبیل ع شب کو ہنستے ہنستے میں محفل میں دہرا ہو گیا - رکیک اور فحش کلام سب سے زیادہ معیوب اور چونکہ متانت سے کوسوں دور ہوا کرتے ہیں اس لئے (بااینکہ اسالیب بلاغت کے اندر ہوں) کہہ سکتے ہیں کہ ایسے کلاموں کو بلیغ کہنا بلاغت کی شان کی توہین کرنا ہی بعض کلام تو چھپے ہوئے ایسے دیکھے گئے کہ قانوناً جرم میں داخل ہیں ملاحظہ ہوں ؎

شب وصل میں اُن کو چھیڑا جو میں نے ٭ وہ شرما کے بولے ہم اچھے نہیں ہیں

اس سے بھی زیادہ فحش تر ؎ حوروں کا . . . . بیٹی کی . . . . شباب میں - بعض بعض تو صاف صاف بہار عیش کا سبق پڑھانے لگتے ہیں (اس کا بیان اقسام غزل میں مفصل آئے گا)

فحش کلام

عروج و نزول

کلام میں اگر قریب قریب عبارت میں عروج و نزول پایا جائے تو بھی کلام بلاغت سے نکل جاتا ہی مثلاً ؎ تمام عرصۂ عالم کا بادشاہ ہی تو ٭ ہمارے شہر کا ہر طرح خیر خواہ ہی تو ٭ کہاں تو تمام دنیا کا بادشاہ

بتسلیم کرلیا اور کہاں اپنے شہر کا خیر خواہ (جو کہیں دونِ مرتبہ بادشاہ ہی)
ممدوح کو بنا دیا۔

عیب تناقض

ازآں جملہ عیب تناقض ہی مثلاً ع حرارت سے پھنکے جاتے ہیں۔
مثل برف جمتے ہیں۔

عیب تقدیم و تاخیر

عیب تقدیم و تاخیر (یعنی جس کو مقدم لانا چاہیے اُس کو موخر و کذا بالعکس)
بھی کلام کو بلاغت سے نکال دیتا ہی جیسے ؎ جب پڑی تلوار اُس
کافر کا سارا تن کٹا ؛ چار آئینہ کٹا بکتر کٹا جوشن کٹا۔ اس
شعر میں مضمونِ مصرعِ دوم کو مقدم لانا چاہیے تھا کیونکہ چار آئینہ و بکتر
و جوشن پہلے کٹ لیتا ہی تب جسم کٹا کرتا ہی ازآں جملہ عیب تعقید ہی

عیب تعقید

تعقید اصطلاح میں اس کو کہتے ہیں کہ مثلاً علم نحو میں جو ترتیب جملوں
کی قائم کی گئی ہی اُس سے تجاوز کرنا معناً ہو یا لفظاً۔ لفظاً مثلاً ع
تو نام میرا مجھ سے ہی کیوں پوچھتا۔ سائل بتا۔ "پوچھتا ہی" نحوی ترتیب سے
تجاوز کرکے "ہی پوچھتا" استعمال کیا۔ تعقید معنوی کا بیان صراحت
سے آگے ہوگا۔

عیب ضعف تالیف

ازآں جملہ عیب ضعف تالیف ہی یعنی صاف صاف اور سادہ با محاورہ
لفظ کی جگہ ناصاف و نہ خلاف محاورۂ رائجۂ فصحا کے الفاظ لانا اور
تاویل بیجا کرنا اور مثال میں فصحا کے متروک الاستعمال الفاظ سے سند
دینا مثلاً نشۂ بالفتح تمام اساتذۂ فارس استعمال کرتے آئے ہیں البتہ
چند دنوں تک شعرائے ریختہ گو نے بفتحتین نظم کیا تھا مگر اب تقریباً

تک میں کوئی نشا نہیں بولتا مگر زبردستی یوں ہی نظم کرنا۔ ضعف تالیف کی اور بھی مثالیں ہیں ازآں جملہ ع پیکری کو مجھے دیکھ کے غش آتا ہی۔ می کو پیکر سے کون سی مناسبت ہی کاش صورت می کہا ہوتا۔

ازآں جملہ مناسبات سے زبردستی درگزر کر کے لفظ کا بے جگہ استعمال کرنا آگے بیان میں کہیں ذکر تک لڑائی کا نہیں ہی مگر آغاز یوں کرنا مثلاً ع تیغ زباں سے کہتا ہی راوی یہ داستاں۔ علاوہ بے مناسبت کے تیغ کاٹتی ہی نہ کہ کہتی ہی۔

تشبیہ کا غلط استعمال

ازآں جملہ برخلاف قواعد تشبیہ تشبیہ کا غلط استعمال کرنا مثلاً زعفران دہن یا دریائے زلف وغیرہ۔

عیب بے محل

عیب بے محل یعنی بے موقع لفظ کا لانا مثلاً ہرچہ بادا باد خوف کی جگہ استعمال ہوتا ہی جیسے ع ہرچہ بادا باد ما کشتی در آب انداختیم۔ ایسی جگہ یوں کہنا ع ہرچہ بادا باد ہی میری خوشی کا آج دن۔

بھدی نسبت

بھدّی نسبتوں کا بے جگہ لانا ع پیکری کو بھلا سرو سے کیا نسبت ہی۔ بھلا شراب با قد و قامت کجا یا جیسے ع برق بھی حیراں ہی تیرے خندۂ عارض سے آج۔ خندہ رو خندہ دہن البتہ مستعمل ہی نہ کہ خندۂ عارض۔

رکیک و بدنما استعارات

ازآں جملہ انگھڑ تشبیہوں اور رکیک و بدنما استعاروں سے سیدھی سی بات کو پیچیدہ کر کے سادگی کا خون کر دینا اور اپنے نزدیک بلند پروازی کرنا مگر مطلب کو بھول بھلیاں میں ڈال کر لوگوں سے پہیلیاں بجھوانا بعید القیاس استعارے یوں اختیار کرنا کہ بیچ میں ایسے ایسے لوازمات

ہوں کہ ذہن سلیم الجھ کر رہ جائے اور یہ پتا نہو کہ معنوی خوبی اس سے کیا بڑھی یا استعارہ کو یوں مذکور کرنا کہ استعارہ نہ معلوم ہو بلکہ عینیت پائی جائے۔ جیسے کسی پہلوان کا استعارہ کوہ سے کر کے یوں کہہ دینا ع جب کوہ کے دامن میں چھپا جاکے وہ کافر۔ مقصود یہ ہو کہ اُس پہلوان کے دامن میں چھپا اگر ع اُس کوہ کے دامن میں چھپا جاکے وہ کافر۔ تو عینیت کا دھوکا نہ ہوتا کھلا ڈلا استعارہ ہو جاتا۔ مذکورہ بالا عیوب بلاغت کی بہت سی مثالیں ہیں۔ اب مثلاً کسی کے بارہ میں یہ کہنا ہو کہ وہ نہایت تیز روی کے ساتھ چلا اُس کو یوں ادا کرنا ع پاتا بہ پہن کر وہ چلا تیز روی کا تیز روی کو پاتا بہ سے کیا نسبت ہو اور اس میں معنوی خوبی کیا نکلی ہاں بات بنانا دوسرا امر ہو۔ ازآں قبیل سے

سرمۂ آہ و فغاں آنکھوں کا کاجل ہو گیا دودِ رنگِ رخ اُڑا ایسا کہ بادل ہو گیا

ازآں جملہ ع نافہمی شیطاں کی پکڑ ہاتھ میں تلوار یا مثلاً ع پھل جھڑی کی طرح سے چھوٹا اُس آتش خو کا دل۔ کتنی بھونڈی [illegible] بیہ ہو۔

تعقید معنوی جس کا ذکر اوپر ہوا جیسے ع رہتا ہو رات دن مرے گھر مثل ماہتاب۔ مقصود معشوق کی نور افشانی سے ہو مگر مثل ماہتاب کہہ کر معنی کو بعید کر دیا کیونکہ ماہتاب رات دن کسی جگہ نہیں رہتا ازآں قبیل ایسے مبالغوں کا استعمال کرنا جن کا پتہ نہ زمین میں لگے نہ آسمان میں۔ واضح ہو کہ مبالغہ کی تین قسمیں ہیں تبلیغ۔ اغراق۔ غلو۔ تبلیغ

تعقید معنوی

مبالغہ کا بیان

اُس مبالغہ کو کہتے ہیں جو قریب القیاس اور ہونا اُس کا ممکن ہو جیسے
وہ انسان نہ تھا بلکہ اک دیو تھا انسان کو دیو کہنا مبالغہ تو ہی مگر
قیاس کہتا ہی کہ ممکن ہی کہ کوئی آدمی قوی الجثّہ ہو کہ دیو دکھائی دے
یا جیسے ع تل دھرنے کی جگہ نہ رہی خط شوق میں + مضمونِ
اشتیاق یہاں تک رقم ہوا - مبالغہ تو ہی مگر قیاس کہتا ہی کہ ممکن ہی تلے
اوپر ملی ملی ایسی سطریں ہوں کہ تل رکھنے کی گنجائش نہ رہی ہو -
اِغراق اُس مبالغہ کو کہتے ہیں کہ وہ بات قیاس کے اندر تو آئے مگر وقوع
اُس کا غیر ممکن ہو جیسے گھوڑے کی سرعت کی تعریف میں کوئی یوں
کہے ع تارِ نفس پہ مثل ہوا دوڑتا پھرے ظاہر ہی کہ دنیا میں نہ ایسے
گھوڑے کا وجود ہی اور نہ یہ ممکن ہی کہ گھوڑا سانس کے ڈورے پر دوڑ
سکے مگر قیاس چنداں استبعاد نہیں کرتا تیسری قسم غلو ہی یہ اس مبالغہ کو
کہتے ہیں کہ نہ وہ بات قیاس میں آئے اور نہ وقوع اُس کا ممکن ہو
بلکہ محال عقلی عادی دونوں ہو - گھوڑے کی تعریف میں عرفی کہتا
ہی ؎ از گام شمردہ خط نگاری + بر نقطۂ نوک نیش کژدم - یعنی
اے گھوڑے بچھو کے نیش کی نوک کے نقطہ پر تو اپنے قدم سے گن گن
کر خط لکھتا ہی - فوراً ذہن اس بات کی طرف دوڑ جاتا ہی کہ بچھو کے
نیش کی نوک پر گھوڑا کیونکر کاوا پھیرن کر سکتا ہی بالکل ہی ناممکن
و بعید از قیاس ہی اول الذکر دونوں اقسام مبالغہ میں تو کلام نہیں
ہی رہا غلو اس کی بھی دو قسم سمجھ لینی چاہیے ہر چند اس مبالغہ کی

تعریف ہی یہی ہی کہ محال عقلی و عادی ہو لیکن ایک قسم اس مبالغہ کی یوں ہی کہ باوجود بعید القیاس اور عادت کے بالکل بر خلاف ہونے کے ترکیب بیان کی ایسے اسلوب سے ہو کہ بادی النظر میں محال عقلی نہ معلوم ہو جیسے یہ مصرع - جب ٹاپ پڑی خاک سے پیدا ہوا پانی - گھوڑے کی ٹاپ ایسی پڑے کہ کنواں ہو کر زمین سے پانی پھوٹ نکلے محال عقلی و عادی تو ہی مگر بادی النظر میں مصرع کی ترکیب سے استبعاد نہیں معلوم ہوتا بر خلاف اس کے ؎ تا فلک پھیل گیا آب مرے رونے سے + کف بنا پنبۂ مہتاب مرے رونے سے - غرض اس کا تصفیہ کہ کس موقع اور کس قسم کا مبالغہ خوشنما و دل کش ہوتا ہی اور کہاں مضمون بھدا ہو جاتا ہی علم معنی چنداں مدد نہیں کر سکتا البتہ ذہن سلیم و مذاق صحیح ہی اس کی تمیز کر لیتا ہی اگر مذاق صحیح کے رو سے اس مقام پر وہ مبالغہ طبیعت کو ناگوار پیدا کرتا ہی تو یوں سمجھنا چاہیے کہ بلاغت کے بھی ضرور بر خلاف ہوگا اگرچہ اُ[illegible] قت وجوہ عدم بلاغت کے ذہن میں نہ ہوں -

لغہ کیسا ہونا چاہیے بلاغت جانے نہ پائے -

بلیغ کی تعریف

واضح ہو کہ اگر کوئی کلام نقائص بالا سے پاک اور محاسن بلاغت رکھتا ہو تو اُس کلام کی یوں تعریف کی جائیگی "اس کلام کے سب الفاظ سلیس و شیریں و متین اور محاورۂ فصحا کے مطابق ہیں سلسلۂ بیان اُس کا درست و چست اور معنی کے اعتبار سے عالی - مقتضائے حال سے ذرا بھی تجاوز نہیں ہی"-

کلام بلیغ تر

اب اگر عبارت مذکورہ سے بھی کوئی عبارت اپنے درجہ میں بڑھی ہوئی ہو تو لامحالہ اسکی تعریف یوں کریں گے "اُس جملہ کے سب الفاظ شیریں موثر تر و نمکین و بامزہ خاص خاص فصحائے اہل زبان جیسے جچے تلے محاورات بے تکلفانہ بول جانے کے عادی ہوا کرتے ہیں اسی طرح برجستہ طرز ادا ہی نشست الفاظ ایسی عمدہ ہی کہ ذرا بھی اُس میں تقدیم و تاخیر نہیں کی جاسکتی اعلا درجہ کا حفظ مراتب ہی باعتبار معنی کے ایسی وسعت ہی گویا دریا کوزہ میں بند ہی ان تمام محاسن کے علاوہ اعلا درجہ کا نتیجہ خیز و فرحت انگیز ہی جس مضمون کو بیان کیا ہی مالہ و ماعلیہ کے ساتھ پورا پورا اُس کا حق ادا کیا ہی"

ہماری اُردو زبان پر ایک یہ الزام سخت ہی کہ یہ زبان بہ نسبت اور اور زندہ زبانوں کے تنگ بہت ہی اور اور وسیع زبانوں کی یہ خوبی ہی کہ ایک ایک معنی یا مفہوم یا مسمّٰے کے لئے کئی کئی الفاظ ایسے زبان میں [illegible] اخل ہیں کہ ایک ہی معنی کو کئی طرح کی عبارت میں ادا کر سکتا ہی علاوہ اس کے ذرا ذرا سے فرق میں الفاظ بدل جاتے ہیں مثلاً گھوڑے کی گردن ہی ہماری اُردو میں گھوڑے کے سر کے بعد سے سینہ اور اگلی پسلیوں تک گردن ہی کہا جائے گا مگر عربی میں متبنی مسلمہ اسی گردن کے ذرا ذرا سے فرق کے کئی سو نام گنوائے ہیں۔ ہمارے یہاں سانپ کے یہی چند معمولی نام ہیں کالا۔ گہمن۔ کریتا۔ ناگ وغیرہ عربی میں ایک ہزار نام تک قلم بند کئے گئے ہیں ہماری زبان میں

مچھلیوں کے یہی چند مشہور اقسام زبان زد ہیں رہو، بام، لال پڑا اور بھی پانچ سات ہیں مگر عربی میں دو ہزار سے زیادہ نام استعمال میں ہیں ہمارے کیاں ثمر کے صرف چند نام زبان پر ہیں وہ بھی دوسری زبانوں کے صدقہ میں مے، بادہ وغیرہ مگر عربی کے ادیب نے اٹھارہ سو نام گنے ہیں۔ ان میں بہتیرے ایسے نام ہیں کہ ذرا ذرا سی صفت کی تبدیلی سے نام کا بدلنا ضرور ہوتا ہی وہاں ایک تلوار کے سات سو نام مذکور کئے ہیں یہاں انگلیوں پر گنے جاتے ہیں کچھ عربی پر منحصر نہیں ہی کہتے ہیں کہ سنسکرت بھی بہت وسیع زبان ہی۔ اس کے علاوہ صنائع کے اُن کے ادوات، مرکوب، ومشروب و مطعوم و ملبوس و مسکن وغیرہ وغیرہ میں جتنی چیزیں داخل ہیں اور اُن کے جتنے وسیع لوازمات ہیں زندہ زبانوں میں اُن کے تمام افراد کے جداگانہ نام اس طرح مخصوص ہیں کہ ایک نام کا دوسری چیز پر گو اُس چیز کا بھی وہی مصرف یا قریب قریب متحد الاشکال ہوں اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔ ایک گھڑی ہی کے پرزوں کو لیجئے جہاں تک معلوم ہی ہزار برس سے ہمارے یہاں اس کا قدم آیا ہی یورپ کی زبان میں اُس کے جتنے پرزے ہیں سب الگ نام ہیں بیسیوں چرخ و چکر ہیں سب کے اسما جداگانہ ہیں مگر ہم جب کسی خاص پرزہ کو بتایا چاہیں تو دو سطروں کی عبارت خرچ کرنی پڑتی ہی یہ تو معمولی چیزوں کا حال ہی چہ جا کہ اصطلاحات علم و فن۔ جو چیزیں غیر ملک سے آتی ہیں وہ اپنے اپنے نام بھی اپنے ساتھ لاتی ہیں۔ ایسی جگہ ہر زندہ زبان والوں کا یہ دستور ہی کہ وہ اپنے لہجہ اور اپنے الفاظ کی مناسبت

کے ساتھ اُن ناموں کی صورت کچھ نہ کچھ بدل کر اپنا کر لیتے ہیں۔
ظاہر ہی کہ فارسی زبان گو اکثر زبانوں سے ممتاز و شیریں ہی مگر عربی و سنسکرت کے برابر وسیع نہیں ہی اُس پر وہاں کے اہل زباں اور زبان دانوں نے یورپ کے مخصوص الفاظ کو اندک تغیر کے ساتھ لے لیا۔ تعریف یہ ہی کہ وہاں کے زبان داں گو اُن زبانوں سے عملاً واقف بھی ہوں مگر جب اپنی زبان میں ادا کریں گے تو اسٹیشن کو استاسیون ٹیلی گراف کو تلغراف تار برقی کو سیم تلغراف اسٹیمر کو واپور مشن کو ماشین ہی کہیں گے اگر ان جدید الفاظ کی لغت کی کتاب ہو تو شائد غیاث اللغات کے حجم سے کم نہو ہمارے کیاں باوجود امتداد سلطنت انگریزی کے بجز چند معمولی اسما کے کسی ایک کو بھی اپنی زبان میں نہیں لیا گیا ہاں جو حضرات انگریزی جانتے ہیں وہ بھی اپنی زبان بولتے وقت ناچار بعینہ اُسی لفظ کو استعمال کرتے ہیں۔
ہمارے یہاں کی جماعت فصحا (جس کو اپنے اہل زبان ہونے کا دعواہی) چاہیے یوں تھا کہ تدارک اس فرو گزاشت و الزام کا کرتی مگر یہاں تو یہ حالت ہی کہ تنگ خیالی کے سبب سے خود اپنے ہی اچھے خاصے مستعمل و زبان زد الفاظ کو بھی کہیں غیاث اللغات دیکھ کر کہیں بنا پر اپنے ہی مذاق کے متروک بتا کر اپنی من گھڑت کی بنا پر دوسروں پر اعتراض جما دیا کرتے ہیں اور نہیں سمجھتے کہ الفاظ متروک بحسب قاعدہ علم اللسان فطرتاً زبان سے نکلتے جاتے ہیں یہاں تک کہ ایک مدت معین میں اجنبی اور بھیانک ہو کر زبان سے خارج ہو جاتے ہیں۔ برخلاف اس کے نئے الفاظ ہیں

ان کے استعمال میں اور داور عادت کو زیادہ دخل ہی صید وحشی کی طرح جلد دام میں نہیں آتے پھر جب آجاتے ہیں تو مانوس ہو کر اجنبیت اُن کی جاتی رہتی ہی۔

مگر انصاف سے درگذر کرنا نہ چاہیئے فصحائے ہند نے اس بارہ میں اپنا رستہ خود بہت کچھ تنگ کر رکھا ہی مثل مشہور ہی کہ ضرورت مادر ایجادات ہی ساتھ اس کے کد و کوشش و آزادی رائے و خرچ کافی ہر چیز کے ایجاد و رواج دینے میں لوازمات سے ہیں۔ ہمارے یہاں فطرتاً نہ اس بارہ میں کدہی نہ ویسے بڑے بڑے کارخانے ہیں جن کی ضرورتیں ہم کو اپنی زبان کے وسیع کرنے میں مجبور کریں نہ اہل علم کو اس طرف توجہ ہی کہ اصطلاحات علمیہ کو اپنی زبان میں لیں اور تحریراً اُن کو پھیلائیں البتہ ملک میں جن جن کو شاعری کا چسکا ہی اور محدود خیالات کے ادا کر دینے کی اُن کو ضرورت ہی باینکہ اُن کی مادری زبان اُردو اور اُن کی جماعت میں اس زبان کے فصحا موجود بھی ہیں مگر ایسے لوگ بھی کسی خاص جگہ کے مٹھی بھر فصحا کی زبان کی تقلید کا بیڑا اٹھائے ہوئے ہیں۔ اُن سے اس بات کی امید رکھنا کہ وہ ترقی ایجاد الفاظ میں کوئی حصہ لیں گے قیاس مع الفارق ہی ایسے حضرات خود جو ہر طرح فصیح و صحیح الفاظ بولا بھی کرتے ہیں بلکہ اُن کے تمیز دار اُردو بولنے والے کثرت سے استعمال کیا کرتے ہیں تنگ خیالی سے اُن الفاظ کے استعمال کو بھی اس بنا پر غلط بتا دیتے ہیں کہ فلاں جگہ اس لفظ کو

یوں نہیں بولا جاتا - حالانکہ اوپر کے بیان میں ضمناً اس بارہ میں کچھ لکھ بھی چکا ہوں اور انشاء اللہ آئندہ تفصیل کے ساتھ اور بھی لکھوں گا -

میرے مذکورہ بیان سے کوئی صاحب یہ گمان نہ کریں کہ میں کسی خاص جگہ یا جماعت کی نکتہ گیری کر کے تمام قیودات فصاحت وبلاغت کو اُٹھا کر سرِ خود بنایا چاہتا ہوں ایسا نہیں ہے بلکہ میں تو خود اکثر مقام پر فصحا کے محاورات کی پابندی کیا کرتا ہوں میری غرض یہ ہے (جیسا کہ میں اوپر بھی مجملاً کہہ آیا ہوں) کہ جس جس ملک میں جو زبان بولی جاتی ہے ہر چند یکساں ہو مگر مختلف شہروں کے فصحا کے محاوروں میں چیدہ چیدہ جگہ کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور ہوتا ہے (یہاں صرف ونحو کے قواعد سے برخلاف بول جانے سے غرض نہیں ہے کیونکہ چاہے کیسا ہی فصیح کیوں نہو اگر قواعد صرفی ونحوی سے تجاوز کر جائے گا تو یقیناً غلط ہوگا غرض بعض محاوروں اور بعض اسما اور بعض مذکر ومونث سے ہے) ایسا جزوی اختلاف نہ فقط مختلف شہروں کے طبقہ میں بلکہ مستند ترین فصحا میں بھی (جو ایک ہی شہر میں رہتے ہیں گو بہت کم سہی) مگر ضرور ہوتا ہے بنا بر قول لا مشاحۃ فی الاصطلاح ایسا جزوی اختلاف قابل اعتنا بھی نہیں ہے - اس اُردو زبان پر کیا منحصر ہے مملکت ایران سے قطع نظر کر کے عربستان کو دیکھو فصحائے حجاز افصح اللسان مانے گئے ہیں لیکن اکثر جگہ فصحائے یمن کے اور ان کے محاوروں میں اختلاف ہو گیا ہے دور کیوں جاؤ قرائے سبعہ پر نظر کرو کہ قرأت میں اختلاف بیّن ہے اس کے لیئے نہ ایک دوسرے پر کوئی اعتراض کرتا ہے نہ یہ لازم ہے کہ اہل یمن اہل حجاز کی کل محاوروں میں

تقلید کریں اور اگر اپنی خاص جماعت کے محاورہ کی پیروی کریں تو زبردستی
موردِ الزام بنائے جائیں۔ مطلب یہ ہے کہ انسان کی ضرورتیں نامحدود
ہیں ایسی تقلید بنجہ نہیں سکتی خواہی نخواہی ایسی عام تقلید سے اکثر انسان
مورد الزام ہوا کرے گا اور اس کو بے وجہ ہمیشہ اوروں کا کاسہ لیس رہنا
پڑے گا۔ اچھے ستھرے دل پسند چیدہ چیدہ محاوروں کی کہیں کہیں تقلید
کرنا بیجا نہیں ہے بہ شرطیکہ اُس تقلید کا پورا حق ادا کرے نہ یہ کہ بعض جگہ
کے فصحا کو اپنے محل پر یوں بولتے ہوئے سُنا (کہ فلاں کا حال اب پتلا ہے)
تقلیداً غزل کا مصرع یوں نظم کیا گیا ع روتے روتے ہجر میں احوال
پتلا ہو گیا۔ اس قسم کی اندھی تقلید انسان کو ہنسواتی ہے بہرحال
وللناس فیما یعشقون مذاہب یہ بات بھی یاد رکھنے کے
قابل ہے کہ مختلف ملکوں اور مختلف قوموں کے خصوصیات و رسمیات
ایسے جداگانہ ہوا کرتے ہیں کہ وہی خصوصیت و رسم دوسرے ملک اور
دوسری قوم میں برخلاف اخلاق و تمیز سمجھی جاتی ہے مثلاً بوسہ لینا [illegible]
بلکہ ایشیا کے بعض ملکوں اور بعض شہروں خصوص مملکت ایران [illegible]ستان
میں ایک مقبول و مستحسن رسم ہے بچوں بوڑھوں ہی کا بوسہ فقط نہیں جوان
اور دوشیزہ اور مدنظر عورتوں تک کا مجمع میں منہ چوم لینا رخسار و دہن
تک کا بوسہ بہ کمال شوق لے لینا کچھ بھی معیوب نہیں ایک معمولی بات
ہے۔ مگر ہندوستان میں بڑوں کا قدم چومنا یا بچوں کا منہ چومنا تک تو
خیر لیکن عورتیں خصوص جوان عورت کے رخسار و دہن و لب وغیرہ کا

بوسہ لینا سخت عیب ہی یہاں تک کہ باپ اپنی جوان بیٹی تک کے بوسہ لینے سے
اجتناب کرتا ہی چہ جاکہ عام مجمع میں اہل تمیز پر منحصر نہیں ہی گنوار سا گنوار
بھی بے حیائی جانتا ہی۔ ایسی حالت میں تمیز داروں کو لازم ہی کہ اپنے لٹریچر
تک میں اس کا لحاظ رکھیں نقل قول غیر میں اگر ضرورت آجائے تو کسی قدر
مجبوری ہی مگر قصداً خصوص معشوق کے دہن ورخسار کی بوسہ بازی کو صاف
صاف غزلوں میں نظم کرنا اور پھر اُس کو نہ فقط بے تکلف ہم عمروں میں
پڑھنا بلکہ بیٹے کا باپ کے سامنے اور باپ کا بیٹے کے آگے مزے لے لیکر
پڑھنا اور ایک دوسرے کی تعریف کرنا کس قدر رکیک ہی اسی ایک
بوسۂ دہن ورخسار پر کیا ہی صریح طرح سے معشوق ومدنظر کو گلے سے
چمٹا لینا وغیرہ پھر ایسے لٹریچر کو بے تکلف اہل تمیز کے سامنے پڑھنا بھی
مقتضائے حال جماعت فصحا کے نہیں ہی البتہ شاعر یا مضمون نگار پیرایہ
تہذیب وآدمیت سے گزر کر بضرورت اگر ایسے مضامین لگ نظم کرے
اور خلط ملط سے احتراز ہے تو ویسا مضائقہ نہیں ہی مگر احتیاط یہ ہی کہ
جو مضمون چھپانے کے قابل ہو چھپا کر بھی اُس کو استعمال نکرے اگر دیکھیے
تو یہ بھی اعلا درجہ کی بلاغت کے تحت میں ہی۔ میرے اس بیان کے
جواب میں اساتذہ کی مثال دیکر جائز الاستعمال بتا دینا اور بات ہی اور
ٹھنڈے دل سے غور کرکے انصاف کرنا اور ہی۔ اساتذہ بلاشبہ ہمارے
واجب التکریم ہیں مگر اُن کے غلط قول ہمارے لئے واجب العمل نہیں
ہیں اگر یہی ہو تو اصلاح کا رستہ بالکل بند ہو جائے۔

شعر کی تعریف بنا بر اقوال علمائے ادب عربی

شعر کی تعریف میں یوں کہا گیا ہی کہ شعر کلام موزون و مقفےٰ کو کہتے ہیں کہ قائل نے بالقصد نظم کیا ہو اس تعریف میں آخر کی دو قیدیں زائد معلوم ہوتی ہیں کیونکہ اگر ایک ہی شعر ہو تو قافیہ کا پتا (جسکی تعریف میں کہا گیا ہی کہ پیا پی لایا جائے) نہ لگے گا اور وہ اشعار جو بے اختیارانہ انسان نظم کر دیتا ہی شعریت سے نکل جائیں گے اس لیئے تحقیق مقام یوں ہی کہ شعر اُسی کو کہیں گے کہ وزن مقررہ میں سے کسی وزن میں ہو رہا مقفےٰ یا بالقصد کہا جانا اُس کا وصف اضافی ہی۔

شعر کی ضرورت

چونکہ انسان بالطبع بہ نسبت نثر کے نظم سے مانوس ہی۔ یہان تک کہ اگر کسی مضمون کو نثر میں ادا کیا جائے اور ہو بہو وہی مضمون دلپسند نشست کے ساتھ موزوں کر دیا جائے تو بہ نسبت نثر کے کہیں زیادہ موثر ہوگا اوپر بیان ہو چکا ہی کہ عام طریقہ سے اگر دیکھئے تو مُنہ سے جو آواز نکلتی ہی اسی کا نام نثر ہی اور سروں ہی کو باقاعدہ نشست دیکر بتنے کا نام اچھا گانا ہی اور گانا بالطبع موثر ہی اسی طرح الفاظ کو نشست اور ترتیب دیکر وزن مقررہ کے اندر لانے کا نام شعر ہی یہ ترتیب الفاظ بھی اسی طرح طبعًا موثر ہی اس مناسبت کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہی کہ جو ضرورت موسیقی

اور گانے کی ہی وہی ضرورت شعر اور شعر گوئی کی ہی۔ یہاں تک کہ کوئی
قوم کوئی زبان دنیا میں ایسی نہیں ہی کہ گانے یا شعر گوئی سے خالی ہو۔
اگر بڑے بڑے موسیقی داں اور کلاونت اور خوش آواز خود جوش میں آکر
یا دوسروں کو جوش دلوانے کے خیال سے اپنا کمال دکھاتے ہیں تو ایک
محض گنوارا اور جاہل سن رسیدہ عورت بھی چکّی گھماتے وقت اپنی زبان
میں وہ وہ دل کش سُر پیدا کرتی اور تانیں نکالتی ہی کہ دل بے اختیار
(بہ شرطیکہ وہ آواز سُریلی ہو اور بول بھی سمجھ میں آئیں) جوش میں
آجاتا ہی۔ اگرچہ شعر کو یہ عالم گیر بابت تو نصیب نہیں ہی مگر حضرت امیر خسرو
نے اس بارہ میں اپنا فیصلہ صادر فرمایا ہی وہ بہت ہی صحیح ہی وہ کہتے
ہیں کہ گانا بغیر شعر کے محض طعام بے نمک ہی اگر انسان صرف ہاہا ہوہو ہی
کے سُر لگایا کرے تو اس کا اثر ہی کیا ہو گا جب تک بول نہوں اور بول
بھی موزوں ہونے چاہئیں کہ کانوں کو بھلے معلوم ہوں۔

فنون لطیفہ وشاعری

بعض وسیع الخیال نثر تک کو بلکہ مصوری وغیرہ فنون لطیفہ کو بھی کھینچ تان کر
شاعری میں داخل کرتے ہیں اور بعض آزاد خیال بلینک ورس کی تقلید کرکے
اشعار بے قافیہ کہنے کی فرمائش کرتے ہیں مگر ہمارے خیال میں نہ ایسی وسعت
ہی نہ آزادی اس لئے یہ دونوں باتیں ہماری بحث سے خارج ہیں۔
رہی یہ بات کہ شعر کے فوائد اور مصرف اور کام از روئے فلسفہ کیا ہیں تو یوں
سمجھنا چاہئے کہ انسان میں دو طرح کے قوا ہیں ایک رذیلہ و بہیمیہ دوسرے
قوائے ملکوتیہ۔ انسان ان دونوں قوا سے کام لیا کرتا ہی اور انھیں دونوں

قوا کو اعتدال پر رکھنا آدمیت اور دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہی
کہ انہیں قوا کی بدولت انسان سعادت و شقاوت حاصل کرتا ہی۔
قوائے ملکوتیہ میں مثلاً قوائے شجاعت سخاوت ہمت کرم عدالت خدا پرستی
معرفت الٰہی مروت حیا خودداری محبت وغیرہ اعلا صفات انسانی میں
داخل ہیں اور رذائل میں مثلاً بخل ظلم تعصب بیجا دروغ گوئی شقاوت
نفسانیت ارتکاب گناہ کبیرہ وغیرہ وغیرہ داخل ہیں۔ بالفعل اگر یہ
قوا (جن سے کم و بیش کوئی انسان خالی نہیں ہی) معطل ہو گئے ہیں
یا کسی سبب سے اصلی و بطونی یا خارجی کے پنجہ میں گرفتار ہو کر دبے ہوئے ہیں
تو شعر کا یہ کام ہی کہ دفعۃً (جس قوا کو متنبہ کرنے کے مضمون کا وہ شعر
ہی) اُس قوا کو چونکا دے۔ اچھا اور سب طرح سے درست، فصیح و بلیغ
شعر گویا قوائے نیک و بد باطنی کے متنبہ کرنے کا آلہ ہی چاہے اس کی تاثیر
دیر پا ہو مگر جس قدر جلد اور دیرتی اثر یہ آلہ پہونچاتا ہی اور کسی میں یہ
بات نہیں ہی۔ اس میں بھی جو شعر جس رتبہ کا ہی تاثیر میں بھی نسبت
اضافی رکھتا ہی ساتھ اس کے انسانی طبائع بھی مختلف ہیں اس لئے
تاثیریں بھی مختلف ہوا کرتی ہیں فرض کرو کہ ایک شخص کے قوائے
ملکوتیہ میں سے قوت عدالت دراصل اور قوا کی نسبت بڑھی ہوئی ہی
ایسے شخص کے اس قوا کو وہ شعر جو رہبر عدالت ہی بہت جلد چونکا دیگا
یا مثلاً فی نفسہ اُس کے قوائے معرفت و عشق الٰہی قوی ہیں لامحالہ
اس مضمون کا اچھا شعر اُس کے قوائے معرفت کو تیز تر کر دے گا۔

اب برخلاف اس کے لیجے قوائے رذیلہ و بہیمیہ کو جوش میں لانے کے
اشعار ہیں مثلاً قوائے فسق و فجور و ہوس رانی کے یاد دلانے اور جوش
میں لے آنے کے اشعار ہیں یا زنان فاجرہ و بازاری کے مخصوص ناز
کرشمے نخرے وغیرہ جو محض اپنے پیشے اور زرکشی کے لئے ہوتے ہیں کسی
شعر میں برجستگی کے ساتھ نظم کئے جائیں تو ضرور ہے کہ قوت فسق و فجور
کو جوش میں لے آئیں (علی الخصوص نوجوانوں میں یہ قوت قوی ہوا کرتی
ہے) اُن پر بہت جلد تاثیر ہوگی اور زہر کا کام کریں گے۔
اگلے سلاطین و جنگ جو رجز خوانی اور میدان جنگ میں کڑکے کھولتے
تھے یا سلاطین عجم اپنی صحبتوں میں شاہ نامہ و جنگ رستم و اسفندیار
کے اشعار پڑھوایا کرتے تھے اُس سے یہی تو مطلب تھا کہ قوائے
شجاعت و بہادری کو جوش میں لائیں۔ بلکہ ایسے وقت اس مضمون
کے اشعار بے حد کام دیا کرتے تھے حتے کہ ایک نامرد بھی مرد بن کر
اپنی جان دے دینے میں پس و پیش نہ کرتا تھا۔ ایسا اثر کسی اور تدبیر سے
غیر ممکن تھا تاریخ کی کتابوں میں بیشتر اس کے شواہد ملتے ہیں متوفی
کے لئے مراثی اور غم انگیز طرح طرح کے مضامین کے اشعار بھی اس بنا پر
تصنیف کئے جاتے اور پڑھے جاتے ہیں کہ سامعین کے قوائے غم کو
جوش میں لائیں ایسے مقام پر شخص متوفے کے اوصاف و محامد کو مختلف
پیرایہ میں بیان اور نظم کرنے سے یہی مطلب ہوتا ہے کہ متوفے کے ساتھ
ہمدردی پیدا ہو کر قوائے غم پر زیادہ تاثیر کرے۔ کم سے کم یہ ہے کہ

رُندھی ہوئی صحبت اور افسردہ دل کو اچھا شعر حرکت میں لے آتا ہی اور طبیعتوں کے رنگ بدل دیا کرتا ہی۔ غرضکہ اچھے شعر سے وہ کام لیا جا سکتا ہی جہاں دولت اور تلوار بھی درماندہ ہوجاتی ہی الغرض شعر کی تاثیر کی ایسی ایسی داستانیں ہیں کہ سُن کر انسان کو حیرت ہوجائے (اس سے زیادہ اس بیان کی یہاں گنجایش نہیں ہی انشاء اللہ غزلوں کے ذکر میں اس کے متعلق مضامین ضروری کو عرض کیا جائے گا)

شعر

شعر کے کام اور مصرف کے بالاجمال سمجھ لینے کے بعد یہ بات بھی یاد رکھ لینی چاہئے کہ یہ کام وہی اشعار دیتے ہیں جو حیثیت اپنی خوبی کے شعریت رکھتے ہوں ورنہ بعوض قوا کے جوشش میں لانے کے اور بھی رندھا دیں گے۔

حکمائے یورپ نے اپنی اپنی زبانوں میں شعر کے داخلی و خارجی اوصاف کے بیان میں بہت کچھ دقت نظر سے کام لیا ہی مگر افسوس ہی کہ میں اُن زبانوں کی نابلدی کے سبب سے اتنا بہرہ مستفیض نہ [illegible] بیان فاضح مقام پر اُس سے کام لے سکوں رہا ترجمہ تو اہل [illegible] ترکی جانتے ہیں کہ اول تو عیں افراط سے اس کی نسبت مضامین لکھے گئے ہیں سب کا ترجمہ دشوار ہی دوسرے جب تک کہ خود اُس زبان سے ماہر نہو محض ترجمہ اور سُنی سُنائی باتوں سے وہ بات پیدا نہیں ہوسکتی جس کی ایسے موقع پر ضرورت ہی۔ با ایں ہمہ شیخ الرئیس بو علی سینا اور محقق خواجہ نصیر الدین طوسی سے حکمائے اسلام نے اچھے شعر کی جو تعریف

کی ہے وہ بھی ایک ناقد کے وسعت خیال کے لئے کچھ کم نہیں ہے شیخ صاحب فرماتے ہیں ،،ھو ان یکون الکلام عذب الالفاظ سھل الترکیب حسن السبك خالیاً عن التکلف والعقادة یکا دیسیل من رقته ویتحد دانحدار الماء فی انسجامه ولایتکلف فیه بشئ من انواع البدیع الاما جاء عفوا من غیر قصدٍ،،
مطلب یہ ہے کہ کلام میں شیریں الفاظ سہل ترکیبوں کے ساتھ ہوں (نہ کہ پہیلی ہو جائے) ذہن پر گرانی نہ کریں تکلف زائد اور تعقیدوں سے خالی ہوں بندش ومحاسن الفاظ سے ایسے رواں ہوں گویا پانی کی ایک سیل ہے کہ روہیں چلی جاتی ہے صنعت بے تکلف آجائے تو مضائقہ نہیں ہے۔
خواجہ صاحب ارشاد کرتے ہیں،، والشعر التام یحاکی بالکلام المخیّل وبالوزن وبالنغمة المتناسبة ان قارنتها والکلام یحاکی امابالا[لف]اظ وبالمعنٰی اوبھما وکلّ واحد منھما امابحسب [بح]سب جملة فاما الالفاظ تحاکی بجوھرھا اذا [ک]انت فصیحة جزلة والمعنٰی تحاکی اذا کانت سھل الترکیب لطیفة قریباً لفھم والادراك وھما اذا کانت العبارة بلیغة ادّت حق المعنی اللطیف من غیر زیادة اونقصان واما المحاکات اوبحسب الحیل فھی اللّتی تسمی بالبدیع والصنعة والاستعارة والتشبیه من المحاکات واما الکلام خالیاً من المحاکات وسرعة الافھام تسمی خرافات

وبہما تکون املے"

خلاصہ مطلب یہ ہی کہ پورا شعر وہی ہی کہ خیال پاکیزہ ہو وزن مناسب رکھتا ہو اگر نغمہ کے ساتھ ادا کیا جائے تو اور بھی لطف دے (یہ بھی معلوم رہے) کلام باعتبار الفاظ کے یا اپنی خوبیاں بیان کرتا ہی یا باعتبار معنی کے اپنے محاسن کو دکھاتا ہی یا باعتبار الفاظ و معنی دونوں کے اور ان میں سے ہر ایک محض اپنے جوہر (یعنی اصلیت کے) اپنی خوبیاں ظاہر کرتا ہی یا بحسب حیلوں کے (اس کی توضیح بعد کو معلوم ہو گی) لیکن یاد رہے کہ باعتبار الفاظ کے شعر کی جب ہی خوبی واضح ہو گی کہ فصیح و برجستہ وسلیس ہو (نہ کہ ذہن کو اُلجھا دے) اور یہ خوبی اُس کے الفاظ کے جوہر ہی میں ہو اور باعتبار معنی کے تب ہی لائق مدح ہو گا کہ ترکیب سہل ہو لطیف ہو اور قریب الفہم والادراک ہو اور باعتبار الفاظ و معنی کے بلیغ ہو اور جو مضمون اور معنی اس میں رکھے گئے ہیں بے کمی و زیادتی کے پوری طرح اس کا حق ادا کرے (یعنی ادھر پڑھا جائے اُس ک[illegible] ہو جائیں نہ یہ کہ سر کا پسینا پاؤں کو آجائے لیکن ایک معمولی بات تو الفاظ کے اینچ پیچ اور بدترکیبی کے اندر چھپا دیا جائے اور سمجھ میں نہ آئے حالانکہ اُردو زبان میں ہو) پھر فرماتے ہیں کہ ان کے علاوہ حیلوں سے بھی شعر کی خوبی ظاہر ہو سکتی ہی اسی کا نام بدیع اور صنعت ہی اور استعارہ و تشبیہ سے بھی شعر کی خوبی ظاہر کی جا سکتی ہی (اگرچہ یہ چیزیں شعر کے وصف زائد میں داخل ہیں) پھر کہتے ہیں کہ جو شعر ان خوبیوں کو ظاہر نہ کرے

اور سمجھ میں بہ سہولت نہ آئے تو وہ خرافات میں داخل ہی اگرچہ الفاظ و ترکیب اُس کی ظاہر میں خوشنما ہو۔

مؤلف کا قول

راقم کہتا ہی کہ محقق علیہ الرحمہ نے اپنی عبارت میں حیل کا لفظ اختیار کیا ہی جس کے معنی یہ ہیں کہ حیلوں اور زائد تدبیروں سے شعر کی خوبی ظاہر کی جائے اس کی بھی دو قسمیں ہیں ایک تو وہی جس کو محقق نے خود بیان کر دیا یعنی صنائع وغیرہ شعر کے اندر داخل کیے جائیں دوسری قسم حیلے کی یہ ہی کہ آواز اور جوارح سے کام لیکر حیلے کیے جائیں مثلاً ہنوز شعر زبان پر نہیں آیا ہی اور پہلے ہی آہ اور ہائے کرنے لگے تاکہ سامعین پر شعر کے دل گداز ہونے کو ثابت کریں یا مثلاً شعر پڑھتے وقت سینہ پر ہاتھ رکھ رکھ کر دہرے ہو جاتے ہیں یا مثلاً شعر پڑھتے وقت اُفّوہ یا ایسا کلمہ استعمال کر رہے ہیں جس سے یہ معلوم ہو کہ اس شعر میں جتنی خوبیاں ہیں وہاں تک سامعین کا ذہن نہیں پہونچتا یا مثلاً حد اعتدال سے زیادہ آواز کو پست اور بلند کر رہے ہیں یا ہر ہر لفظ کو ہاتھوں اور آنکھوں سے [illegible] بتا رہے ہیں کہ صاف بناوٹ پائی جاتی ہی اگر یہ تمام حیل اعتدال سے بڑھ جائیں تو معیوب ہیں نہ مقبول کیونکہ جوہر شعر اور اصلیت شعر میں داخل نہیں اگرچہ مذکورۂ بالا دونوں اقوال مدعا کے لئے کافی ہیں مگر پھر بھی واقفیت ناظرین کے لئے علمائے ادب و شاعری کے اور بھی چند اقوال نقل کیے جاتے ہیں۔ سلاست و روانی اشعار کی خوبی کو بیان کر کے سکاکی کہتا ہی "الکلام اذا انتاج

وہیماتکی ن امیلہ ''
خلاصہ مطلب یہ ہی کہ پورا شعر وہی ہی کہ خیال پاکیزہ ہو وزن مناسب رکھتا
ہو اگر نغمہ کے ساتھ ادا کیا جائے تو اور بھی لطف دے (یہ بھی معلوم رہے)
کلام باعتبار الفاظ کے یا اپنی خوبیاں بیان کرتا ہی یا باعتبار معنی کے
اپنے محاسن کو دکھاتا ہی یا باعتبار الفاظ و معنی دونوں کے اور ان میں سے
ہر ایک محض اپنے جوہر (یعنی اصلیت کے) اپنی خوبیاں ظاہر کرتا ہی یا
بحسب حیلوں کے (اس کی توضیح بعد کو معلوم ہو گی) لیکن یاد رہے
کہ باعتبار الفاظ کے شعر کی جب ہی خوبی واضح ہو گی کہ فصیح و برجستہ
و سلیس ہو (نہ کہ ذہن کو اُلجھادے) اور یہ خوبی اُس کے الفاظ کے جوہر
ہی میں ہو اور باعتبار معنی کے تب ہی لائق مدح ہو گا کہ ترکیب سہل ہو
لطیف ہو اور قریب الفہم والادراک ہو اور باعتبار الفاظ و معنی کے بلیغ ہو
اور جو مضمون اور معنی اس میں رکھے گئے ہیں بے کمی و زیادتی کے پوری
طرح اس کا حق ادا کرے (یعنی ادھر پڑھا جائے اُس کی خوبیاں واضح
ہو جائیں نہ یہ کہ سر کا پسینا پاؤں کو آجائے لیکن ایک معمولی بات کو
الفاظ کے اینچ پیچ اور بدترکیبی کے اندر چھپا دیا جائے اور سمجھ میں نہ آئے
حالانکہ ایا دو نہ بان ہیں ہو) پھر فرماتے ہیں کہ ان کے علاوہ حیلوں سے
بھی شعر کی خوبی ظاہر ہو سکتی ہی اسی کا نام بدیع اور صنعت ہی اور استعارہ
و تشبیہ سے بھی شعر کی خوبی ظاہر کی جا سکتی ہی (اگرچہ یہ چیزیں شعر کے وصف
زائد میں داخل ہیں) پھر کہتے ہیں کہ جو شعر ان خوبیوں کو ظاہر نہ کرے

اور سمجھ میں بہ سہولت نہ آے تو وہ خرافات میں داخل ہی اگرچہ الفاظ و ترکیب اُس کی ظاہر میں خوشنما ہو۔

مؤلف کا قول

راقم کہتا ہی کہ محقق علیہ الرحمہ نے اپنی عبارت میں حیل کا لفظ اختیار کیا ہی جس کے معنی یہ ہیں کہ حیلوں اور زائد تدبیروں سے شعر کی خوبی ظاہر کی جائے اس کی بھی دو قسمیں ہیں ایک تو وہی جس کو محقق نے خود بیان کردیا یعنی صنائع وغیرہ شعر کے اندر داخل کیے جائیں دوسری قسم حیلے کی یہ ہی کہ آواز اور جوارح سے کام لیکر حیلے کیے جائیں مثلاً ہنوز شعر زبان پر نہیں آیا ہی اور پہلے ہی آہ اور ہائے کرنے لگے تاکہ سامعین پر شعر کے دل گداز ہونے کو ثابت کریں یا مثلاً شعر پڑھتے وقت سینہ پر ہاتھ رکھ رکھ کر دہرے ہوجاتے ہیں یا مثلاً شعر پڑھتے وقت اُفوہ یا ایسا کلمہ استعمال کرتے ہیں جس سے یہ معلوم ہو کہ اس شعر میں جتنی خوبیاں ہیں وہاں تک سامعین کا ذہن نہیں پہونچتا یا مثلاً حد اعتدال سے زیادہ آواز کو پست او بلند کرتے ہیں یا ہر ہر لفظ کو ہاتھوں اور آنکھوں سے [illegible] بتاتے ہیں کہ صاف بناوٹ پائی جاتی ہی اگر یہ تمام حیل اعتدال سے بڑھ جائیں تو معیوب ہیں نہ مقبول کیونکہ جوہر شعر اور اصلیت شعر میں داخل نہیں اگرچہ مذکورۂ بالا دونوں اقوال مدعا کے لئے کافی ہیں مگر پھر بھی واقفیت ناظرین کے لئے علمائے ادب و شاعری کے اور بھی چند اقوال نقل کیے جاتے ہیں۔ سلاست و روانی اشعار کی خوبی کو بیان کرکے سکاکی کہتا ہی" الکلام اذا احتاج

۱۔ یعنی فَاعلَم اَنّہٗ بِلا معنی جب کوئی کلام پڑھنے کے بعد معنی بیان کرنے کا محتاج ہوجائے (یعنی سامع کی سمجھ میں نہ آئے تو سمجھ لو کہ بے معنی ہی)

عبدالرحیم خان خاناں (جو کئی زبان کے عالم و شاعر تھے اور جن کے خوان فیض سے ملا نظیری، ملا عرفی وغیرہ وغیرہ نامی گرامی اساتذہ نے پرورش پائی) ان کا قول ہی کہ آنچہ من در یک بار نفہمم باید دانست کہ مہمل است۔

ملا رشیدالدین وطواط کہتا ہی کہ کلام منقسم بر دو قسم ست یکے آنکہ الفاظ و ترکیبش مطابق قاعدہ فصحا ست و از غایت فصاحت و بلاغت بحریست بے کنار و قسم دیگر کہ از قواعد فصاحت و سلاست دور افتادہ خضرہ ایست پر از قاذورات۔ اسی بنا پر انوری کے بعض مشکل ترکیبوں کے شعر کے بارہ میں (اگرچہ ایسے شعر بہت ہی کم ہیں) کہتا ہی کہ او شاعر نیست چیستاں گو ہست۔ بعض نے چڑ کر ایسے اشعار کی نسبت جن میں علاوہ پیچیدگی کے الفاظ بھی ثقیل ہوں خود صاحب کلام کی شان میں کہا ہی

ع بر معنیش بشاش و بر الفاظ او بری

ملا ابوالبرکات آصفی اپنی کتاب عقد اللسان میں جو کچھ لکھ گئے ہیں اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو "وصف ذاتی شعر کا یہ ہی کہ معنی بلند کے ساتھ ترکیب ادا سے تصویر کھچ جائے اور بلاغت کے تمام حق ادا کئے جائیں الفاظ اور ترکیب ایسی سہل و رواں ہو کہ اس زبان کے سب بولنے والے یہ سمجھ لیں کہ

یہ کلام ہماری زبان میں ہی ہر چند نابلدی کے سبب سے اُس کی خوبیوں کو پوری
طرح نہ سمجھ سکیں۔

فاضل یزدی علامہ جلال الدین دوانی کے اس مطلع کی شرح میں ؎
روئے بکشا کہ جہاں صورت انکار گرفت + صیقلی زن کہ ہر آئینہ زنگار گرفت
کہتے ہیں جس کا ترجمہ یہ ہی کہ وصف ذاتی شعر کا یہ ہی کہ الفاظ فصیح ومانوس
وترکیب آسان وبلیغ کے ساتھ نشست جملوں کی ایسی رواں اور
آسان ہو کہ سننے والوں پر گرانی نہ کرے۔ علامہ موصوف کی تعریف
میں کہتے ہیں کہ علامہ دوانی کا یہی بہت بڑا کمال تھا کہ مسائل مشکلہ
فلسفہ اخلاق کو ایسی آسان اور سہل بندشوں کے ساتھ نظم کرتے تھے
کہ ہر ابجد خواں سن کر وجد کرتا تھا۔

ملا محمد فائق اپنی کتاب مخزن الفوائد میں لکھتے ہیں جس کا ترجمہ یہ ہی کہ جوہر
ذاتی شعر کا یہی ہی کہ جب پڑھا جائے سُننے والوں کے دلوں کو انشراح
بخشے اور قلوب کو جذب کرلے نہ یہ کہ شرح کرنے کا محتاج ہو یا حیلوں
کے ساتھ اُس کی خوبیاں بتانے کی احتیاج ہو (واضح ہو کہ خارجی حیلوں
کی شرح محقق طوسی کی عبارت مذکورہ بالا میں آچکی ہی اور راقم نے
بھی اُس کی توضیح کردی ہی) اس جگہ ملا محمد فائق نے ایک نکتہ ایسا
معقول بیان کیا ہی کہ یاد رکھنے کے قابل ہی وہ کہتے ہیں کہ بعض اساتذہ
مشہور مثلاً خاقانی کے چیدہ کلام میں یہ نقص جو دیکھتے ہو کہ محتاج بہ شرح ہو گیا ہی
اس کا بڑا سبب یہ ہی کہ وہ ترک نژاد ہی اکثر الفاظ اور جملوں کی ترکیب ایسی

آگئی ہو کہ جیسی فارسی بولنے والے ترک استعمال کیا کرتے ہیں اگر یہی خاقانی
شیرازی یا اصفہانی ہوتا اور ویسے ہی محاورات بولتا جیسے شیرازی یا اصفہانی
بولتے ہیں تو اتنی دقت نہ ہوتی۔ عرفی بیشک شیرازی فصیح اللسان ہو اُس
کی فصاحت وسلاست اُس کی غزلوں میں دیکھو کمال روانی سے یہ حال
ہو جیسے فی الواقع فصحا باتیں کرتے ہیں۔ رہے قصائد کے مشکلات تو اُس
کی حالت جداگانہ ہو نفس عبارت اور الفاظ کے اُلٹ پھیر کی بدولت کلام
ادق نہیں ہو گیا ہو بلکہ مسائل علمیہ و اصطلاحات مسائل عقلیہ و تلمیحات
و باریکی وندرت تشبیہات و استعارات کے سبب سے اتنی بھر دقت (وہ
بھی غزلوں میں نہیں بلکہ قصائد میں) بہ مجبوری ہو گئی ہو (اس کے بعد لکھتے
ہیں) اگر یہی دقت و مشکل عبارت کی مستحسن ہوتی تو لامحالہ قرآن شریف
کی عبارت ایسی ہی غامض اور پیچیدہ ہوتی اس کی فصاحت و بلاغت
کا (جس کو دوست و دشمن سب مانے ہوئے ہیں) یہی تو معجزہ ہو کہ ایسے
ایسے باریک حکمت، اخلاق وغیرہ وغیرہ کے کل مسائل (جس کی اب
تک کئی ہزار تفسیریں اور شرحیں لکھی گئی ہیں اور ہنوز کل [illegible]یوں تک
علمائے ادب پہونچ نہیں سکے ہیں اور ہر وقت بھی ناقد خبیر نئی نئی خوبیاں اس میں پاتا
ہو) ایسی سلاست و شیرینی اور آسان محاوروں اور انتہا درجہ کے دل پسند
شستہ الفاظ کے ساتھ ادا کئے گئے کہ جہلائے عرب تک پڑھنے کے ساتھ متاثر
ہو کر ھذا الا کلام البشر کے نعرے مارنے لگتے تھے۔ پھر قرآن سے
بڑھ کر ہمارے لئے اور کون سی عمدہ مثال ہو کہ ادب و انشا میں ہم اُس کی پیروی

قرآن شریف کی سہولت

کریں تمم کلامہ۔ غرضکہ حکمائے معقولات و علمائے ادب کے معقولات اس بارہ میں اگر جمع کئے جائیں تو ایک حجیم کتاب بھی اس کے بیان کو کافی نہو۔ بعض مدعیان بر خود غلط جو شاعر کا معیار کمال یہ سمجھے ہوئے ہیں کہ جلد اُس کے کلام کا مطلب سمجھ میں نہ آئے اور محتاج بہ شرح مطالب ہو یہ ان کی قواعد اصول فن سے نابلدی ہی ساتھ اس کے ایسے پیچیدہ مطالب کے اشعار کے معنی و مطلب کے حل کرنے کو اپنا مایۂ تبحر و واقفیت فن سمجھے ہوئے ہیں اگر ان کا یہ دعوا قبول بھی کر لیا جائے تو اس سے زیادہ اس کی وقعت نہیں ہو سکتی کہ شخص اول چیستاں اور پہیلیاں خوب کہتا ہی اور شخص دوم اس کو بوجھتا بھی خوب ہی لیکن یہ بھی نرا دعوا ہی دعوے ہی اکثر ذکی الطبع وہ پہیلیاں پہلے ہی سے بوجھ چکے اور اُس کی شرح لکھ چکے ہیں۔

علمائے فن ادب نے استقرائے تام کے ساتھ عبارت کی عمدگی کا معیار جن لفظوں کے ساتھ کیا ہی مناسب مقام یہ ہی کہ یہاں درج کر دیا جائے وہ لکھتے ہیں کہ خوبی عبارت [illegible] یہ ہی کہ عبارت سلیس و متین و شیرین و نمکین با محاورۂ فصحائے با تمکین و تشبیہات صداقت اساس و استعارات قریب القیاس (اگر صنائع لائے جائیں تو تجنیس صریح اختصارات فصیح کلمات عشرت انگیز یا موقع کے ساتھ عبارات حزن آمیز و درد خیز قوافی چست و درست لطائف پسندیدہ محاورات و نکات چیدہ و برگزیدہ مصطلحات شیریں مقدرات دل نشیں ہوں۔

بایں ہمہ بھی حقیقت میں طبع سلیم و ذوق صحیح بہت بڑی کسوٹی اور معیار

ہے جس کے استقرار کرنے کے بعد مذکورۂ بالا معیار قائم کی گئی ہے۔ تجربہ شاہد ہے کہ مذاق سلیم جب جب کسی شعر یا عبارت کو سُنکر فوراً واہ واہ کرنے لگتا ہے اگر اس پر علماً غور کیا جائے تو مذکورہ بالا کم و بیش خوبیاں اُس میں ضرور ہونگی میں اوپر بھی لکھ آیا ہوں اور پھر بھی لکھتا ہوں کہ مذاق ہر مختلف ملک اور قوم کے جداگانہ ہوا کرتے ہیں اور جس زبان اور جس ملک اور جس قوم کے قواعد ادب و شاعری مرتب ہوتے ہیں وہ وہیں کے فصحا و بلغا اہل مذاق کے استعمال کے مطابق ہوا کرتے ہیں گو اکثر یا بعض قواعد بطور عامۃ الورود کے دوسری زبان کے بھی موافق ہو جائیں اور یہ بھی عرض کر چکا ہوں کہ اب تک ہماری اُردو زبان کے قواعد ادب کما یلیق بشانہ جامع و مانع ایسے مرتب نہیں ہوئے ہیں کہ خاص اس اُردو بولنے اور انشا پردازوں کے مناسب ہو ناچار جو حضرات عربی زبان میں سواد رکھتے ہیں وہ انھیں متداول کتابوں تلخیص ایضاح مختصر معنی و مطول یا علامہ شمس الدین فقیر کے کتب خواہ خان آرزو کے رسائل فارسی سے مدد لیا کرتے ہیں یا سبع معلقہ وغیرہ کی شرحوں سے استمداد کیا کرتے ہیں اور اس بارہ میں واقعی وہ مجبور بھی ہیں حالانکہ اکثر جگہ شعریات و ادبیات میں عربی زبان اور اُردو زبان کے مذاق سے فرق بیّن و بون بعید ہو جاتا ہے چنانچہ بادی النظر میں جہاں جہاں ایسا اختلاف پایا جاتا ہے میں ذیل میں اُس کو بیان کرتا ہوں۔

نمونہ کے طور پہ فن عروض کی بحروں پر نظر کیجئے اہل عرب نے مطابق اپنے

مذاق و اوزان طبعی کے اصول افاعیل کے اُلٹ پھیر سے انیس بحریں اور پھر اصول افاعیل کو کاٹ چھانٹ اور کم و زیاد کرکے اُن کے کثیر التعداد زحافات قائم کیے ہیں اہل عجم نے جو اکثر انھیں کی تقلید پہ چلا کیے ہیں بعض بحریں اور بعض زحاف خود بھی ایجاد کیے ہیں مگر وہ محض طبیعت داری ہی اس لیے علمائے عروض اُن کو جزو غیر منفک عروض میں محسوب نہیں کرتے بہر حال ان انیس میں بعض بحریں اور اکثر زحافات اُردو گویوں کے اوزان طبعی و مذاق سلیم کے بالکل مخالف ہیں مثلاً بحر طویل چار فعولن مفاعیلن اور بحر مدید چار فاعلاتن فاعلن بحر بسیط چار مستفعلن فاعلن پر اور بحر وافر آٹھ مفاعلتن پر اسی طرح اکثر اوزان ہیں پھر یہ بھی ہی کہ کسی جگہ چار رکن کی جگہ دو ہی رکن پر تمام کر دیتے ہیں اُردو کا مذاق اس سے میل نہیں کھاتا اس کے علاوہ دونوں زبانوں میں بیت کے دو ٹکڑے ہوا کرتے ہیں جن کو مصراع کہتے ہیں بنا بر مذاق اُردو فارسی کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر برابر ہونے چاہئیں مگر عربی میں دونوں مصرعوں کا گھٹ بڑھ ہونا بھی پسندیدہ ہی یہاں تک کہ ایک مصرع میں ایک ہی رکن اور دوسرے میں سات اور اگر مثمن نہیں مسدس ہی تو پانچ اور مربع ہی تو تین رکن لا کر بیت کو پورا کر دیتے ہیں اور نہایت متلذذ ہوا کرتے ہیں۔ اُردو میں مذاق کے سخت مخالف ہی۔

از انجملہ اشعار میں ردیف لانا بنا بر مذاق اُردو نہایت پسندیدہ اور کانوں کو بھلا معلوم ہوتا ہی اہل عرب کے مذاق کے بالکل ہی برخلاف ہی اس لیے عربی زبان میں اشعار بہت کم مردّف ہوتے ہیں اگر بطور اُردو کہا بھی

جاتا ہے تو بہت نامانوس معلوم ہوتا ہے۔

حرف قید

قافیوں پر نظر کیجئے بنا بر مذاق اُردو حرف قید کا اختلاف کسی طرح پسندیدہ نہیں ہے کون با مذاق اُردو گو بحر کا قافیہ شعر لائے گا مگر یا اینکہ مخارج تک میں حد سے زیادہ اختلاف ہو مگر جائز و دل پسند ہے۔

خلاف ردف

مذاق اُردو کے مطابق قافیوں میں اختلاف حرف ردف و توجیہ سخت عیب ہے بھلا کون اُردو گو شاعر ہے کہ رکاب کا قافیہ رکیب لا نا پسند کرے گا۔

تشبیہ و استعارہ و کنایہ

انواع تشبیہات و استعارات و کنایات و مجاز و بدائع میں بھی اکثر اختلاف مذاق بعید ہے عبارت میں تکرار قوافی کو بہت مستحسن جانتے ہیں مثلاً بمَّ ۔ لتَّ ۔ قتَّ ۔ متَّ اگر آٹھ آٹھ بھی ایک جگہ متصل جمع ہو جائیں تو قابل مدح سمجھا جاتا ہے مگر اُردو میں ایسا کیا جائے تو دیو کی زبان سمجھی جائیگی تشبیہات میں معشوق کے فندق کو لال سر والی چونٹی خال معشوق کو اونٹھ کی مینگنی سے تشبیہ دی جاتی ہے اُردو کے مذاق میں بعید قبیح ہے برخلاف بھاکھا کے وہاں فندق کی تشبیہ بیر بہٹی سے دی گئی ہے البتہ یہ تشبیہ اُردو کے مذاق سے چنداں نامانوس نہیں ہے۔ اسی طرح بعض صنائع ہیں جو یہاں کے مذاق کے بالکل برخلاف ہیں جس کا جی چاہے فن بدیع میں ملاحظہ کرلے۔

صنائع

اصل یہ ہے کہ صنائع بھی وہیں تک اور وہی پسندیدہ ہو سکتے ہیں کہ جو ہر کلام یعنی فصاحت و بلاغت و سلاست وغیرہ مذکورہ بالا محاسن ہیں دائے نہ لگائیں اور محض آورد نہ معلوم ہوں ورنہ ٹھیک

ٹھیک وہی مثال ہو جائیگی کہ ایک کالی کلوٹی بدہئیت بدترکیب جھریوں
سے بھری ناخروس بڑھیا کو قیمتی زیورات سے لاد دیا جائے۔ بخلاف ایک
حسین زیبا طلعت دلکش صورت شباب والی عورت کے۔ فرض کرو
کہ اگر اس کے بدن پر زیور نہ بھی ہوں تو اصل جوہر حسن ہی اس کا دلکشی
و جذب قلوب کے لئے کافی ہی۔ ہاں اگر مختصر طور سے اتنے زیور قیمتی (کہ
اُس کے حُسن کو ڈھانک نہ دیں) پہنا دئے جائیں تو نُورٌ علیٰ نور ہی۔
تصرفات شاعرانہ ہیں شعرا جن چیزوں کے مجاز ہیں اور بنا بر اسی جو از کے
مشہور ہی یجوز للشاعر ما لا یجوز لغیرہ اُن کو علامہ زمخشری نے
ایک قطعہ میں جمع کر دیا ہی ؎ ضرورۃ الشعر عشر لاعد بہا
جملتھا وصل قطع وتخفیف وتشدیدٌ وقصر ومد
واسکان وتحریکٌ منع صرف وصرف منع وتعدید
حاصل مطلب یہ ہی کہ ضرورت شعر کے خیال سے شاعر ان دس
تصرفات کو مجاز کر دیا گیا ہی اول وصل یعنی کسی لفظ میں کسی حرف کا
بڑھا دینا جیسے فارسی میں (بر کا لفظ بمعنی اوپر) اصل لفظ ہی مگر نظم
کی ضرورت سے ایک الف اول میں لگا کر (ابر) کر دیا دوسرے
قطع یعنی کسی لفظ سے کسی حرف کا گھٹا دینا مثلاً اگر حرف شرط
میں سے الف کو گرا کر (گر) اکنوں کو (کنوں) کر دینا تیسرے
تشدید یعنی لفظ کو مشدد کر دینا جیسے فارسی میں دُر بے بہا یہ تخفیف
مستعمل ہی اُس کو دُرّ بے بہا کرنا چوتھے تشدید والے لفظ سے تشدید

نکال دینا جیسے آدمیت میں سے یا مشدد علے ہذا کیفیت کی تشدید
نکال دینا پانچویں مد والے لفظ کو قصر اور چھوٹے قصر والے لفظ کو مد دینا
دونوں کی مثالیں آفتابہ بالمد کو آفتابہ بقصر یا آبیاری یہ معنی
پانی سینچنا کو ابیاری کر دینا یا جیسے بعض نے اُردو میں بھی آنگنائی کو انگنائی
نظم کر دیا ہی۔ ساتویں ساکن کو متحرک آٹھویں متحرک کو ساکن کر دینا دونوں
کی مثالیں متحرک کو ساکن کرنا جیسے بہن بالفتح کو متحرک امیر خسرو ؎
محل ترانہ لالہ بروے بہن چوں گل سعدی بہ گرد بہن سعدی ع
چناں بہن خانِ کرم گسترد۔ اور ساکن کو متحرک کرنا۔ سلمان ساوجی ع
قبض گشتہ بر چرخ رخ ملک۔

رہا صرف منع و منع صرف یہ عربی کے سوا فارسی و اُردو میں نہیں ہی
اس اختصار کو فارسی والوں نے بہت کچھ برت دیا ہی مثلاً اندوہ کو
اندہ کوہ کو کُہہ گروہ کو گرہ ہنوز کو ہنز خوش کو خش ہرگز کو ہگز وغیرہ
وغیرہ مگر اُردو میں بعض کے سوا ان تصرفات نے رواج نہ پایا اور جو
تصرف رائج نہو اُس کا استعمال صحیح نہیں ہوسکتا اُردو میں انھیں جیسے
چند الفاظ نے رواج پکڑا مثلاً گوہر کی جگہ گہر ناگاہ کی جگہ ناگہ چاہ کی
جگہ چہہ شاہ کی جگہ شہ ماہ کی جگہ مہ وہاں کی جگہ وہن افلاطون کی
جگہ فلاطون افغاں کی جگہ فغاں یا بعض مشدد الفاظ کو بہ تخفیف
لائے ہیں جیسے نظّارہ کو نظارہ کیفیّت کو بہ تخفیف کیفیت اور ایسے
ہی چند مصادر بھی ہیں فارسی والوں نے بعض الفاظ عربی کے اعراب کو

بھی بضرورت قافیہ بدل دیا ہے جیسے کافر کو بفتح فا افسر کا قافیہ کر دینا چنانچہ اردو گویوں نے بھی اُس کی تقلید کی ہے۔

کتاب سالتہ المعجم فی اشعار العجم میں محمد ابن عیس نے مذکورہ بالا مضمون کے بیان میں سیبویہ مشہور نحوی کا ایک قول نقل کیا ہے جس کی بعینہٖ عبارت کا ترجمہ فارسی میں ملا محمد فائق نے اپنی کتاب مخزن الفوائد میں لکھا ہے میں اُردو میں اُس کا ترجمہ درج کرتا ہوں سیبویہ کہتا ہے کہ شعرائے عرب وعجم نے وقت ضرورت وموقع اضطرار میں نظم میں لفظوں کے اندر حروف کو کم وزیادہ کر دیا ہے اس کے علاوہ حرکات میں بھی تصرف کیا ہے۔ پس جاننا چاہیئے کہ وہ لوگ اپنی اپنی زبان کے محاورہ داں اور اپنے محاوروں کی فصاحت وبلاغت کو خوب سمجھے ہوئے تھے جب تک اُن کے مذاق صحیح نے کوئی معقول اور درست وجہہ نہ دیکھ لی ہوگی یہ تبدیل کمی وزیادتی نہ کی ہوگی۔ غیر زبان والوں کو نہ چاہیئے کہ آنکھیں بند کرکے اُن کی تقلید کریں مثلاً لفظ (بر) کی جگہ ہمزہ بڑھا کر (ابر) کر دیا ہے تو اُنھوں نے موقع ومحل دیکھ لیا ہے غیر زبان والے جائے معین کے عوض اگر ایسی زیادتی کریں تو روا نہیں ہے۔ مناسب یہ ہے کہ جو لفظ ظاہر المعنی ہو البتہ اُس کی تقلید کریں اور اُن کے تصرفات کو چھوڑ دیں اگر یہ نہ ہو سکے اور ضرورت شعر مجبور کرے تو انھیں تصرفات عشرہ کی (جو زمخشری) کے اشعار میں ہیں تقلید کریں جن کی مثالیں اُن کے سامنے ہیں تم کلامہٗ۔

واضح ہو کہ فارسی میں بھی ایسے تصرفات قدما نے بیشتر کیے ہیں چنانچہ
فردوسی علیہ الرحمہ کا شاہنامہ اور رودکی کے منظومات اس سے بھرے
ہوئے ہیں برخلاف متاخرین کے اُنھوں نے ایسے تصرفات کم کیے ہیں
واقف کاران فن اور اہل انصاف اس کو ضرور سمجھتے ہیں کہ
فی زمانا (جبکہ علوم فارسی وعربی کا رواج گویا ہندستان بھر خصوصاً
ہمارے صوبہ بہار سے جو کسی وقت دار العلم تھا جاتا رہا یہاں تک
کہ وہ لوگ بھی نہ رہے کہ جنھوں نے اہل علم کی صحبتیں اٹھائی تھیں
اور زبان عربی و فارسی و اردو میں کافی دستگاہ رکھتے تھے)
دنیائے شاعری زبانِ اُردو میں عجب طرح کا ٹر بونبک مچ گیا جس کا
شمہ آگے بیان کیا جائے گا۔ میں یہ نہیں عرض کرتا کہ موجودہ زمانہ میں
اہل علم بالکل ہی نہ رہے بلکہ یہ کہتا ہوں کہ انگریزی زبان و علوم کے
ماہر و عالم خدا کے فضل سے بہ کثرت دکھائی دیتے ہیں مگر عربی و فارسی
زبان کے کما ینبغی جاننے والے عام طرح سے نایاب مفقود ہو گئے
موجودہ عہد کی یہ حالت ہے کہ جاہل سے جاہل بلکہ جہل مرکب میں
گرفتار بھی چاہے جس صحبت میں ہو مدعی علم فارسی و عربی و فنون
ادب و انشا بن کر چند معمولی سنے سنائے مصطلحات (جن کی
حقیقت سے وہ خود بالکل ہی بے خبر و نابلد ہے) زبان پر لا کر اور
اپنا اعتبار جما کر سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ رات کو دن اور دن
کو رات کہہ دے تو کوئی اُس صحبت میں شاید ہی ایسا نکلے کہ اُس کی

تکذیب کرنے کو کھڑا ہو جائے۔ سبب یہ ہی کہ علوم غربی کے عالم آزادی رائے اور اپنی نیک نہادی سے یہ بدگمانی نہیں کرتے کہ شخص مدعی نرا جاہل بر خود غلط ہی گو اُس کے دعوے کی تصدیق نہ کریں مگر چونکہ عربی و فارسی سے اتنی آگاہی نہیں رکھتے اور ساتھ اس کے اُن کے علم و اخلاق نے اُن کو سمجھا دیا ہی کہ انسان جس چیز میں دخل تام نہ رکھتا ہو اُس میں دخل دینا سب سے بڑھکر جہالت ہی، اس لئے ایسے جہلا میدان کو خالی پاکر اور کبھی پھسل پھسل کر جو کچھ منہ میں آجاتا ہی بک جاتے ہیں۔ بھلا اور اور مسائل علمیہ کو تو جانے دیجئے ایک اسی علم ادب و شاعری کو لیجئے جیسی اس کی مٹی خراب ہوئی ہی شاید کسی اور صنف علم کی یہ حالت زار نہ پہونچی ہوگی گرچہ ماہرین ادب و انشا و شاعری نے شعر گوئی کا مدار بہت کچھ طبع موزوں اور مذاق سلیم پر رکھا ہی مگر باایں ہمہ فن عروض کی تحصیل اور اس میں ملکہ راسخہ حاصل کرنے کو مقدم سمجھا ہی لیکن ایک بر خود غلط جاہل فقط چند معمولی بحروں کی غلط یا صحیح تقطیع کرکے فاعلاتن فاعلاتن فاعلات۔ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن پر اوزان کو بٹھا دیتا ہی اگر پوچھئے کہ اس فاعلاتن مستفعلن کی حقیقت کیا ہی اور ان ارکان کے فروع کتنے اور کن کن بحروں میں ان کے اشکال کیونکر تبدیل ہوا کرتے ہیں تو بجز جاہلانہ جواب یا سکوت کے اور کچھ نہیں بول سکتا لیکن افسوس اس کا ہی کہ معدومیت ماہرین فن کے سبب سے ہر ویسے مدعی کا اعتبار کر لیا جاتا ہی غرضکہ اتنا ہی اعتبار اُس کی گرم بازاری و نکتہ چینی کے لئے

کافی ہوجاتا ہی ایسی جگہ ماہرین فن و واقفان حقیقت شعر و سخن جنھوں نے اس کی تحصیل و تکمیل میں عمریں گنوادی ہیں مطالعہ کتب میں آنکھیں پھوڑ ڈالی ہیں بجز اس کے کہ حیرت سے مُنہ دیکھیں اور زمانہ پر افسوس کریں کیا کر سکتے ہیں۔ اُن ایسے جہلا و متعصب جہل مرکب میں گرفتاروں کے لئے میرا بیان تو کیا حقیقت رکھتا ہی خود خلیل موجد فن عروض یا سکاکی استاد فن ادب اٹھ کر آئے تو بھی وہ اپنی ہی راگ کہانی بجا کریں گے یہ بھی اعتنا نہ کریں گے کہ کوئی آدمی باتیں کر رہا ہی یا چیل کوؤں کی آواز ہی۔ ناظرین میرے اس لکھنے کو مبالغہ نہ سمجھیں بلکہ تجربہ و مشاہدہ ہی۔ بہر حال۔ مگر از بسکہ خدا کے فضل سے علوم انگریزی کے ماہر اور آزاد خیال بکثرت ہیں اور قاعدہ کی بات ہی کہ ایک زبان کا فاضل جس نے اُس زبان اور اُس کے علوم میں پختہ دستگاہ حاصل کر لی ہی بیک اشارہ وہ دوسری زبان کے مسائل علمیہ کو بھی اتنا جلد سمجھ لیتا ہی کہ اُس زبان کا بولنے والا مگر جاہل ہرگز نہیں سمجھ سکتا لہذا اگر چند فوائد یہاں درج کر دئے جائیں تو مناسب معلوم ہوتا ہی۔

جاننا چاہیے کہ یوں تو ہندی زبان کے اشعار کا نام جب سے ریختہ ہوا اس کے اشعار نے کسی قدر اعتبار پیدا کیا اور اہل و شائقین کمال کو اس زبان کو سدھارنے اور بتقلید فارسی ریختہ میں بھی دیوان جمع کرنے کا شوق ہوا اُسی وقت سے کچھ کچھ اس زبان کی اصلاح شروع ہو گئی مگر یہ کہ یہ محض الفاظ تک محدود رہی نہ کہ تلاش مضامین و معنی بلند

کی۔ سبب اس کا ظاہری فارسی کے اساتذہ کے دیوان اُن کے
پیش نظر تھے یہ حضرات بھی اُسی رستہ پر چلے جو طریقہ فارسی گویوں
کا تھا۔ غرضکہ یہ کرید کم و بیش دہلی سے شروع ہوئی اور جب ایک
معتدبہ حصہ ان شعرا و فصحا کا لکھنؤ میں آکر بس گیا اور اتنی مدت یہاں
گزری کہ لکھنؤ میں دوسرے طبقہ اور دوسری پود نے جنم لیا اور افراط
دولت و امن و امان نے اس طبقہ کو اس زبان اور اس کی شاعری
کی طرف بہ شوق تمام جھکا دیا اور گو کہ لکھنؤ کا یہ طبقہ دہلی والوں ہی
میں تعلیم پایا اور رفتار و گفتار میں مقلد بھی دہلی والوں کا تھا اور
بقدر ضرورت استعداد علمیہ بھی رکھتا تھا طبعی اشتعال نے (جس کا
بیان آگے ہوگا) ابھارا کہ کچھ نہ کچھ زبان موجودہ میں اتنی اصلاح
کی جائے کہ دہلی والوں کے ربقۂ تقلید سے ہماری گردن نکل جائے
چونکہ زمانہ کو اس کے قبول کی صلاحیت حاصل تھی جہاں تک
ہوسکا لفظوں کی تراش خراش شروع کر دی (اگر یہی مادہ تلاش
معنی بلند و ترقی اصل شاعری کی طرف رجوع کرتا تو خدا جانے اُردو
کی شاعری اب تک کن کن مضامین پر حاوی ہو کر کہاں تک
ترقی کر جاتی) مگر اتنا بھی جو اُنھوں نے کیا کمال شکر گزاری کے
قابل ہے رحمۃ اللہ علیہم۔ بلاشبہ شیخ ناسخ اور اُن کے ذی علم
متبعین نے اس کرید میں معتدبہ حصہ لیا۔ اُن کی دیکھا دیکھی اور
اور اساتذہ وقت نے بھی چھپے طور پر اُن کی تقلید ایسے عام طور پر

کی کہ دہلی کی پرانی زبان اور لکھنو کی اس زبان سے نمایاں فرق ہوگیا
خواجہ حیدر علی آتش اگرچہ ناسخ کے حریف تھے لیکن ازبسکہ مذاق
ان کا طبعًا درست تھا گو بیشک اس اصلاح سے انھوں نے بھی
فائدہ اٹھایا مگر تاہم بعض الفاظ دل پسند قدیمانہ وصفائی بندش میں
یہ اپنے مقلد آپ ہے اور جیسا کہ کئی جگہ ذکر کر چکا ہوں کہ زمانہ ہر چیز
کو متغیر کرتا رہتا ہی اور یہ تغیر اکثر طبعی ہوا کرتا ہی زبان مروجہ بھی اس
تغیر کی محکوم ہوا کرتی ہی ہر زندہ زبان کے اندر بعض نئے نئے الفاظ
طبعًا داخل ہوا کرتے ہیں اور بعض پرانے الفاظ اپنا قائم مقام
چھوڑ چھوڑ کر معدوم ہوتے جاتے ہیں پھر ایک غیر معین زمانہ میں
یہ تغیر عوام سے تجاوز کرکے اُس زبان کے خاص خاص فصحا کی سوسیٹی
میں پہونچ کر اور خراد پر چڑھ کر مانوس و مستعمل ہو لیتا ہی تب مستند شعرا
بھی اپنی نظم میں استعمال شروع کر دیتے ہیں شعرا ہمیشہ اپنے زمانہ کے
فصحا کی سوسیٹی کی بول چال کے پابند ہوا کرتے ہیں۔ شعرائے مستند
کے اشعار جو بطور مثال مذکور کئے جاتے ہیں اُن اشعار سے یہ غرض نہیں
ہوتی کہ شخص واحد (یعنی اُس شاعر) نے کیونکر استعمال کیا ہی بلکہ
اس کے شعر سے یہ پتہ لگانا مقصود ہوتا ہی کہ اُس شاعر کے عہد کے
فصحا کی سوسیٹی کس محاورہ یا کس لفظ کو کیونکر بولتی تھی اکثر تو زبان
مروجہ کی اصلاح طبعی ہوا کرتی ہی اور بیشتر یوں بھی ہوتی ہی کہ مثلاً
شخص واحد یا کسی فصیح جماعت نے کسی وجہ سے ہو بعض محاورہ یا

الفاظ کو ناپسند یا پسند کر کے زبان سے خارج یا داخل کر دیا اگر دوسرے فصحا تک یہ خبر پہونچی اور وقت اس میں داخل خارج کی صلاحیت بھی طبعاً رکھتا ہے تو وہ داخل خارج بہت جلد فصحا میں پھیل جاتا ہے اور یہ پتہ نہیں لگ سکتا کہ کسی خاص شخص نے اس کی تجویز کی تھی۔ چنانچہ میر تقی و سودا وغیرہ اساتذہ کے زمانہ میں زبان کے اندر جو تبدیلی ہوتی گئی کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ فلاں فلاں لفظ میں میر تقی یا سودا یا اُن کے زمانہ کے فلاں شاعر نے یہ تبدیلی کی تھی ایسی تبدیلیاں (جن کا اوپر ذکر ہوا) چونکہ قریب قریب طبعاً ہوا کرتی ہیں اس لئے اُس زمانہ کے شعرا کے کلام میں یکساں پائی جاتی ہیں۔ اس جگہ اس سچی بات سے چڑنا نہ چاہیئے کہ لکھنؤ نے جو مایہ بطور قرض ابتدا میں دہلی سے لیا تھا (اگر انصاف سے دیکھیئے تو) دربار رامپور میں حبہ حبہ نہ فقط اصل ہی ادا کیا بلکہ مع سود در سود ادا کر دیا۔

غرض شیخ ناسخ کے زمانہ تک تو زبان کی تراش خراش اور کرید و متروکات پھر بھی حد اعتدال پر رہے مگر افسوس ہے کہ اُن کے طبقہ میں یہ اعتدال قائم نہ رہا بلکہ افراط تفریط کر کے (ایک تو یہ غریب زبان جیسا کہ اوپر مذکور ہوا خود تنگ تھی ہی) اور بھی اُس کے تنگ کرنے کے پیچھے پڑ گئے۔ ساتھ اس کے تماشا یہ ہے کہ کہ زبان کے تنگ کر دینے کا تو ایسا شوق غالب ہو گیا کہ اگر اُن

کی تجویز کا کوئی ساتھ نہ دے تو فوراً جہالت کا تمغہ پہنانے پر مستعد ہو جاتیں
مگر اس کی دھن اور توفیق مطلق نہ ہوئی کہ اس تراش خراش سے زبان
اور بھی اوچھی ہوئی جاتی ہے آؤ بھی کچھ الفاظ نئے داخل کر کے اُن سے
لوگوں کو مانوس کریں - قبل اس کے کہ اپنے مقصود اصلی کو بیان کروں
ایک مضمون بطور تمہید کے عرض کر دینا بہت مناسب معلوم ہوتا ہے -
واضح ہو کہ بموجب قواعد علم اللسان کے جتنی زندہ زبانیں جلد جلد
ترقی کرتی جاتی ہیں سب میں غیر زبان کے الفاظ ایک تعداد معقول
کے ساتھ ملتے جاتے ہیں اور جیسا کہ بار بار کہتا آیا ہوں شاذ شاذ تو
وہ الفاظ بعینہ اُس زبان میں مل کر مانوس ہو جاتے ہیں اور کہیں
متغیر ہو کر زبان پر جاری ہو جاتے ہیں کچھ مفرد الفاظ پر منحصر نہیں بلکہ
مرکبات بھی جب غیر زبان کے مانوس ہو جاتے ہیں تو اُن پر بھی یہی
حکم جاری ہوتا ہے چنانچہ اس زبان میں بھی ایسے الفاظ مفرد ہوں یا
مرکب صحیح اور مہذب کہاتے اور خاص اسی زبان کے ہو جاتے ہیں -
زیادہ تر زبان عربی اور اس سے کم زبان فارسی میں جہاں جہاں
ایسے اجنبی یا غیر معمولی الفاظ مل گئے ہیں اور قواعد منضبطہ کے تحت میں
نہیں آ سکتے اُن کو سماعیات میں یا تو داخل کر دیتے ہیں یا ھذا اعجمی
یا شاذ کہہ کر کھیت کر لیتے ہیں کیونکہ اُن زبانوں کے آزاد و وسیع الخیال
علمائے صرف و نحو مروجہ الفاظ کو دگو کہ قواعد اور کلیوں سے باہر بھی ہوں
غلط کہہ کر زبان کو تنگ تو کر ہی نہیں سکتے لامحالہ تاویل کر کے جایز الاستعمال

اور ادب و انشا میں شوق سے داخل کر لیتے ہیں کیونکہ اگر تنگ
خیالی کو راہ دیا کرتے تو آج جو وسعت اُن زبانوں کو حاصل ہے
کبھی نصیب نہ ہو سکتی مگر افسوس ہماری زبان کے مدعیان زباندانی
پر ہے کہ اچھے خاصے شریف مہمانوں کو بھی جو کمال محبت سے ہماری
زبان کے ساتھ بغل گیر ہو کر مل جل گئے ہیں زبردستی غلط الزام
لگا کر ہماری صحبت سے نکالے دیتے ہیں۔ اگر خیال کیجئے تو کسی قدر
تو ناسخ مرحوم ہی کے زمانہ سے یہ کرید شروع ہوئی کہ الفاظ فارسی
یا عربی جو بحسب قواعد طبعی علم اللسان کے صورۃً متغیر ہو کر اُردو
ہی کے ہو گئے ہیں زبردستی لغات موجودہ سے تصحیح کر کے اُن کو
اجنبی بنا دیا جائے چنانچہ شاہزادہ مرزا صابر مرحوم نے اپنے
تذکرہ میں ایک لمبی فہرست ان متغیر شدہ و ہند الفاظ کی دی ہے
اور یہ بتایا ہے کہ لغات فارسی وغیرہ دیکھ کر نئے سرے سے ان
الفاظ کو اجنبی بنا دینا کس قدر غلط فہمی ہے۔ پھر ساتھ اس
کے تماشا یہ ہے کہ یہ کُرید فقط فارسی یا عربی ہی الفاظ تک محدود ہے
حالانکہ اس زبان میں بھاکھا سنسکرت مرہٹی ترکی گجراتی لاطینی
عبرانی اور خدا جانے اور کون کون سی مختلف زبانیں بگڑ کر مل
گئی ہیں یہ تو خوب نہیں ہے کہ غیاث و منتخب کے محدود لغات
پر قناعت کر لیجائے۔

بہر حال مفرد الفاظ کا تو وہ حال ہوا اب مرکبات کو لیجئے جن سے

زیادہ تر بحث ہی - کہا جاتا ہی کہ اگر کوئی ہندی یا اور کسی زبان کا
لفظ کسی فارسی یا عربی کے لفظ سے بطور قواعد فارسی ہم بغل
ہو تو غلط ہی جبکہ فصحا برابر استعمال کرتے آئے اور کر رہے ہیں تو
سبب اس خاص فارسی ترکیب کے غلط ہونے کا کیا ہی تو بجز اس
کے اور کوئی جواب نہیں ہی کہ ہماری تجویز - ملاحظہ ہو چوکیدار چی دار
سمجھ دار سونٹے بردار - بھنڈی بردار وغیرہ وغیرہ صفاتی سہما
کیوں زبان سے مطرود کئے جاتے ہیں (حالانکہ آج سارے فصحاے
اُردو کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں اور ان کی جگہ اور قائم مقام
کوئی اور ایسا مختصر لفظ بھی نہیں ہی اگر اس مفہوم کو ادا کیا چاہیں
تو چند الفاظ کو اجنب ترکیب سے مرکب کرنا پڑے) اسی طرح
گاڑیبان پان دان اُگال دان سنگار دان وغیرہ وغیرہ
غیر محدود مستعمل الفاظ ہیں جن کو غلط بتایا جاتا ہی - معلوم نہیں کہ
کوچبان بھی نکال دیا گیا یا انگریزی لفظ (کوچ) کے سبب سے ابھی
تک ڈٹا ہوا ہی - ایک صاحب بڑے شد و مد سے تحریر فرماتے
ہیں کہ لفظ اُٹھائی گیر ابھی غلط ہی کیونکہ اُٹھائی ہندی اور گیرا
فارسی ہی (کہیں بھی اس تنگ خیالی کا جواب ہی - ایک اور صاحب
افادہ فرماتے ہیں کہ "نسم کھائے ہوئے" میں جو قافیہ کھائے ہوئے
ہی اس کا قافیہ "ہمسائے ہوئے" غلط محض ہی کیونکہ لفظ ہمسایہ ہی
نہ کہ ہمسائے اور یہ نہ سمجھے کہ زبان کم بخت کا قافیہ تنگ ہوا جاتا ہی

ایک دوسرے صاحب ڈانٹ بتاتے ہیں کہ آب دانے کا لفظ نہ باندھو کیونکہ بیچ میں واو عاطفہ فارسی ہی اور لفظ دانہ ہی نہ کہ دانے اگر ایسے زبان زد و مقبول فصحا الفاظ کی (جو ان حضرات کی کلیہ میں آکر غلط ہو جاتے ہیں) فہرست دی جائے تو میرا قیاس یوں ہی کہ غالباً ہزاروں اچھے خاصے لفظوں کی گردن پر چھری چل جائیگی جن کے قائم مقام الفاظ ڈھونڈھے نہیں ملتے۔

مثلاً کھچڑی فروش۔ دوددان۔ چینی دان۔ مکھن دان۔ عرقِ کیوڑا۔ شربت کیوڑا۔ پاجی پرست (اس کے بارہ میں اہل لغت کہتے ہیں کہ "در کلام قدما دیدہ نشدہ"۔ یا القاب جیسے خورشید دولہا۔ وزیر دولھا وغیرہ کیونکہ دراصل یہ لقب صفاتی ہی اور ترکیب تشبیہی مقلوب بہ ترکیب فارسی ہی دراصل اس کی عبارت یوں ہی یعنی دولہا کہ چوں خورشید و چوں وزیر ہست"۔ جوتی خور گڑانبہ (آم اور شکر سے پکایا جاتا ہی انبہ فارسی ہی) لال پری (یہ ایک قسم کی مچھلی رہو ہوتی ہی بہت مشہور) لکڑی گر پھول کاسہ قلفی دار۔ پنجہ بردار بیاض خور وغیرہ لانہایتہ لہٗ۔

کثرت سے ایسے غیر محدود الفاظ بالکل غلط کرنے پڑیں گے۔ طرفہ ماجرا ہی کہ اس کا بھی اعتراف ہی کہ فصحا کی زباں میں رائج ہی" اس کے یہ معنی ہوئے کہ فصحا غلط بولتے ہیں اگر یہی ہی تو سند کس کی دی جائے گی؟

غرضکہ تھوڑے زمانہ سے میدان شاعری میں چار قسم کے لوگ اُترے ہوئے ہیں - اول وہ بزرگوار جو ذی علم و فصیح زبان اور اچھی سوسیٹی اور اہل زبان کی صحبت اُٹھائے ہوئے ہیں مگر خود کو مجتہد فن و زبان جان کر توہم میں گرفتار اور تنگ خیالی کے سبب سے مشہور و مانوس و مستعمل لفظوں کے استعمال میں ایسی احتیاط دکھاتے خواہ برتتے ہیں جیسے فقہی علما اصل احکام وحی والہام سے بے خبر ہونے کے سبب سے بخوف باز خواست عقبیٰ احتیاط برتتے اور اپنے فتوا میں اکثر احوط وغیرہ الفاظ لکھ دیا کرتے ہیں یہ حضرات بھی قریب قریب اس کے اس معمولی بات میں وہی چال چلتے ہیں حالانکہ یہ مسائل شرعی مسائل نہیں ہیں جن کے لیے ایسے پھونک پھونک کر قدم رکھنے کی ضرورت ہو با ایں ہمہ پھر بھی یہ بزرگوار ہماری شکر گزاری کے ہزار گونہ سزاوار ہیں اگر یہ باتمیز و نبض شناس کلام نفوس چارہ گر نہ ہوتے تو جتنی بھی امانت زبان موجودہ میں باقی ہے بے پروائیوں اور بیجا آزادیوں کے ہاتھوں ستیاناس ہو جاتی اور ہندوستان بھر "چہ تک تائیں تائیں" کا کلمہ پڑھنے لگتا یہی قابل تعظیم حضرات تھے جو سخت کرید اور خراش تراش سے سوچنے والوں کی کثیر جماعت کو حد اعتدال پر لے آئے - دوسرا طبقہ اُن صاحب کلاموں کا ہے جو باوجود دستگاہ رکھنے اور زبان کے نیک و بد سمجھنے کے بھی یہ ملاحظہ نہیں فرماتے

کہ کون کون سے محاورے عوام اور بازاریوں کے ہیں کون کون الفاظ
زبان پر ایسے چڑھے ہوئے ہیں جو خاص کر نظم کی متانت کو مٹی
میں ملا دیتے ہیں میں نے مانا کہ جو الفاظ فارسی عربی کے تغیر ہو کر
ہو کر ہماری زبان میں مل کر مہذّب اور خاص اُردو کے ہو گئے
ہیں ضرورت ان کی تصحیح کی نہیں ہے مگر جبکہ ان کی تصحیح ہو کر
فصحائے باتمیز کی زبان پر چڑھ گئے اور مانوس ہو چکے زبردستی
اُن کو بھی بحالت تغیر استعمال کرنا ضعف تالیف میں داخل
ہے یا نہیں اوپر بھی کہہ آیا ہوں اور اب بھی یاددہی کرتا ہوں کہ
مثلاً نشئہ کا لفظ اگلی زبان میں بفتحتین بروزن لقا مستعمل تھا مگر
ساٹھ ستر برس سے باتمیز زبان داں بالفتح بروزن فعل استعمال
کر رہے ہیں اس کو خواہی نخواہی بفتحتین استعمال کرنا اور باتمیز سخن
سنجوں کے طبائع کو منتر جر کرنا کون سی خوبی ہے علےٰ ہذا بہت سے
ایسے ہی الفاظ ہیں جن کا بیان طوالت سے خالی نہیں ہے اس
کے علاوہ جہاں جہاں کلام کے متین کرنے کو ضرورت اس
کی ہے کہ فارسی ہی کے الفاظ فارسی ہی ترکیبوں سے لائے جائیں
وہاں ہندی الفاظ ہندی ترکیبوں سے لا کر کلام کو بھدا بنا دینا
کون سی خوبی ہے۔

تیسری جماعت وہ ہے کہ اُس نے اپنی زبان کو اعتدال پہ
رکھا ہے ایسے لوگ طبقہ اول کی کرید اور تراش و خراش کو بھی

ٹھنڈے دل اور انصاف سے دیکھتے ہیں اور طبقہ دوم کی بے قیدیوں پر بھی نظر رکھتے ہیں اور دونوں طبقوں کے مکالمات میں سے جس کو قرین فصاحت وجین متانت کلام اور باتمیز فصحا کا مستعمل جانتے ہیں بلا خوف لومتہ لائم اُسی کو استعمال کرتے ہیں۔ یہ ہی اُن کا اصول مقررہ ایسے طبقہ کے اصول مقررہ پر چاہے اعتراض کرو مگر افراد اصول پر اپنے گڑھے ہوئے اصول سے اعتراض جائز نہیں ہو سکتا۔

چوتھا طبقہ اُن بر خود غلط نابلدوں کا ہی جنھوں نے علم شعر میں فقط اتنی بات سُنی سُنائی یاد کر لی ہی کہ محض ناواقفان فن عروض کے سامنے آسان تر بحروں کے دو تین اوزان (طوطے مینا کی طرح یاد کر رکھے ہیں) فقط مصرعوں کی تقطیع (وہ بھی تحت قواعد نہیں) کرنے بیٹھ جاتے ہیں اگر کوئی واقف کار اُن سے پوچھے کہ بھلا تقطیع تو آپ نے کر دی اِن کے زحافات تو بتائیے یا نا موس کسی بحر میں تقطیع کر کے دکھلائیے تو کوئی درست ومعقول جواب نہ دے سکیں گے یہ تو فن عروض کا حال ہوا اب فن قافیہ اگر پوچھیے کہ حروف وحرکات قافیہ کے کیا کیا نام اور کیا کیا تعریفیں ہیں تو اُوٹ پٹانگ بے معنی الفاظ بکنے لگیں گے زبان دانی کا یہ حال ہی کہ نہ تو باتمیز فصحائے اُردو کی بچپن سے صحبت نصیب ہوئی ہی کہ ملکۂ تامہ حاصل کر کے بول چال میں امتیاز حاصل کر لیتے نہ زبان اور اُس کے الفاظ کے فلسفہ وتشریح سے باخبر ہیں مگر بے تمیزوں کی طرح دخل در معقولات دینے کو آمادہ رہتے ہیں اُن کی منتہائے استعداد یہ ہی کہ کسی سے سُن رکھا ہی کہ لفظ ہندی بہ ترکیب

فارسی فارسی لفظ سے مرکب نہین ہوتا یا چند الفاظ فارسی کے حرکات لغتہً
یوں ہیں اتنی بھر استعداد نکتہ چینیوں اور اپنی جھوٹی شیخی کے لئے کافی سمجھ
رہے ہیں اور بیچارے ناواقفان فن شعر اتنی ہی یا وہ سرائی کو دیکھ کر دھوکھا
کھاتے ہیں درحقیقت ایسے طبقہ والے غولِ راہِ سخن ہیں۔ ایسے برخود
غلط اور جہل مرکب میں گرفتار مدعی علم کی شناخت اگر بجائے ناواقفان
فن کیا چاہیں تو بہت آسان ہی۔ اول تو ایسا نابلد نہایت متعصب
و خود پسند ہوتا ہی اُس کے اصل قول کے برخلاف اگر ہزاروں دلائل
معقول بیان کئے جائیں دلائل پر منحصر کیا ہی تجربہ شاہد ہی کہ مثالوں اور
دلائل براہین سے بھی اُس کے غلط قول کی ماہرین فن بھی اصلاح کیا چاہیں
تو ناممکن ہی۔ اس کے علاوہ برخلاف اہل تمیز و اہل علم کے دخل در معقولات
دینے کو (عام ازینکہ کتنے ہی اہل علم موجود کیوں نہوں اور مخاطبت بھی
اس کی طرف نہ ہو) طیار ہوجاتا ہی۔ اتنی ہی بات سے ہوشیار شخص ادراک
کر لے سکتا ہی کہ یہ کس طبقہ کا آدمی ہی۔ ایسے طبقہ کے لوگ از بسکہ اپنی
شہرت و نمود چاہتے ہیں لیکن ظاہر ہی کہ زمانہ اُن کے اُبھارنے میں مدد
نہیں دے سکتا تب وہ یہ صورت کرتے ہیں کہ جن باکمالوں نے
اس تحصیل و تکمیل میں اپنی عمریں گنوا ڈالی ہیں اور کسی قدر ان لوگوں نے
ایک درجہ حاصل کر لیا ہی اُن کے کلام پر نکتہ چینی اور اعتراض شروع
کر دیتے ہیں وہ نکتہ چینیاں بھی اگر شرافت سے اور تہذیب سے ہوں
تو چنداں مضائقہ نہیں مگر اُن کی غرض تو دل دکھانے اور اپنی

ناموری سے ہی بلاشبہ ایسے بے سر و پا اعتراضوں اور نکتہ چینیوں کے جواب اگر دیئے جائیں تو بقول سر سید مرحوم کے پاجی کو اپج بنانا ہی اور سودائے دیوانہ کو تلوار دینی ہی۔ اس میں بھی چین نہیں ہی از بسکہ عام طریقہ سے علم و فن کا رواج نہیں جو لوگ شریف دل اور منصف مزاج بھی ہیں نابلدی کے سبب سے وہ لوگ یہ گمان کرنے لگتے ہیں کہ جواب اُس شخص سے بن نہ پڑا اس لئے مرد میدان نہیں ہی کیا ایسے حضرات یہ چاہتے ہیں کہ متو اور جگنا تھ جیسے مشہور بد معاشوں سے شرفا الجھیں اور اُن ایسوں کا جو مقصود ہی یعنی اپنی شہرت وہ حاصل ہو جائے اگر وہ نکتہ چیں اتنے بھی نہیں ہیں کہ کوئی تحریر صرف و نحو سے درست ان حاسدانہ نکتہ چینیوں کی کسی اخبار یا رسالہ میں بھیج سکیں تو ان کا شغل یہ ہی کہ گمنام خطوط میں مغلظات لکھ لکھ کر ڈاک کے ذریعہ سے بھیجیں اور اپنی اصلی طینت کا اظہار کریں۔

اڈیٹران اخبار و مدیر رسالہ جات (جن کو متین اور مہذب ہونا بہت ضروری ہی) اکثر ایسے ہی ہوتے ہیں کہ جب کوئی تحریر اُن کے پاس پہونچتی ہی چاہے کسی باکمال کے حقوق کیسے ہی پامال کیوں نہ ہوں چھاپ دینے اور شائع کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں کرتے اتنا خیال بھی نہیں کرتے کہ اول تو ایک مرتاض کے حقوق کمال پائمال ہوتے ہیں دوسرے قوم و ملک کو ترقی میں الگ نقصان پہونچاتے ہیں اور بد اخلاقی کی اعانت الگ۔ اور جس اخبار یا رسالہ کے مدیر ہی خود ایسے ہی حاسد بدخود غلط ہیں اُن کا پوچھنا ہی کیا ہی الغرض اس طبقہ کے ہاتھوں

جو ہونہار بھی ہیں یا ایک حد تک محنت کر کے کسی درجہ تک فائق بھی
ہیں بہ سبب شرافت طبیعت کے اپنے اپنے نادر کلام کے شائع کرنے
میں جھجکتے ہیں اور اُبھر نہیں سکتے بالاینکہ ان نکتہ چینوں کے تجربہ سے
یہ دیکھ بھی لیا کہ جس کا کمال حقیقت میں لائق تعریف و شہرت تھا
ہزار ہزار اُنھوں نے زور لگائے اس نکتہ چینی میں اکثر اتفاق سے صحیح
بھی ہیں کیونکہ انسان چاہے کسی مرتبہ پر فائق ہو فرشتہ نہیں ہے بھول
چوک کا بتلا ہے تاہم اگر کچھ نہ چلی یہ دیکھ کر بھی وہ عبرت نہیں پکڑتے
ہمارے خیال میں ایسے سخت زبان نکتہ چینوں کا علاج اگر ہو سکتا ہے
تو یوں ہو سکتا ہے کہ اول تو سنجیدہ مدیران اخبار و رسائل ایسی تحریریں
ہی شائع نہ کریں اور بالفرض شائع ہوں تو ملک کے ماہرین منصف
دوست و اہل قلم فوراً اس کا جواب بلا کسی تامل کے شائع کر دیا کریں
یا بطور محاکمہ کے بشرطیکہ وہ اعتراضات بے سر و پا بھی نہوں اپنی
اپنی تحریریں کثرت سے شائع کر دیا کریں تاکہ معترض پر بھی تو یہ کھل
جائے کہ خود میری غلطی پر اہل علم و کمال متفق الرائے نہیں اس طبقہ کے
بعض اشخاص کی اکثر مضحک نقلیں اہل علم و تمیز کے سننے کے قابل
ہیں مگر عمداً اُن سے قطع نظر کیا جاتا ہے تاکہ ذاتی و شخصی حملہ کا الزام نہو
مذکورہ بالا پیاروں سے غرض یہ ہے کہ طالبان فن ایسے غولات
راہ سخن کے دھوکے میں آکر اُس کے ہم خیال نہ بنیں ایسے متعصب
و خود غلط کی اخلاقی حالت بھی بہت خراب ہوا کرتی ہے یعنی احسان

فراموشی و کینہ کشی اُس کا شعار ہوتا ہی جس دروازہ پر برسوں دریوزہ گری کرتا ہی اسی پر حملات مفسدانہ کرنے کے لیے وقت کا منتظر رہتا ہی۔ اعلیٰ سوسیٹی میں بیٹھنے سے گھبراتا ہی طبقۂ اول کے بعض حضرات نے متروکات کی جو ایک لمبی فہرست چھاپی تھی جس کو چالیس پچاس برس کا زمانہ ہوتا ہی اُس میں بالضرور چند متروکات معقول بھی ہیں چونکہ فصحا کے طبائع اُس کے قبول پر آمادہ تھے اتنی مدت میں خود بخود وہ الفاظ زبان سے خارج ہو گئے اگر غور سے کام لیا جائے تو استعمال اُن کا اب کانوں کو خواہی نخواہی بھیانک معلوم ہوتا ہی مثلاً "ہو گی" کی جگہ "ہوئیگی" یا اندر کی جگہ "بیچ" یا اظہار مبالغہ کے مقام پر "زور" کا لفظ یا بالغیر مرکب کئے فارسی لفظ کا جمع لے آنا جیسے ع اُس کے ماتم میں عزیزاں پشم تر کیونکر کروں۔ اسی قبیل سے ع شفیقاں میری حالت پر تو ہو چاہئے تمکو۔ اِن میں کے بعض الفاظ ایسے ہیں جن کو میر انیس سا فصیح البیان بھی برابر استعمال کرتا تھا مگر اب حقیقت میں بھی فصحا کی زبان پر نہیں ہی اور ترک فراوانت کے سبب سے کانوں کو اوچھا معلوم ہونے لگا ہی برخلاف مصادر ہندی کے ہمہ آصفانی کی جمع کے جن کو باوجود زبان سے خارج ہو جانے کے بھی ستھری زبان کے دلدادہ نظم میں جائز ہی نہیں بلکہ خوبصورت جانتے ہیں۔

آتش کہتے ہیں ع بیڑیاں منت کی بھی پہنیں تو میں نے بھاریاں
میر انیس ع بیڑالعلم میں کود کے تلواریں ماریاں لاحد ع چلنے لگیں

جو فوج میں تیغیں دو دھاریاں باقی رہے اور تجویزی متروکات جو کسی
جگہ ضعطہ زبان پر محمول کر کے کہیں حرف کے بڑھ جانے کے خیال سے
کہیں ذم کے پہلو کے لحاظ سے زبان سے خارج کر دینے کی طرف توجہ
دلائی جاتی ہی جیسے کیجے لیجے دیجے وغیرہ بروزن فعلن بجائے کیجیے
بروزن فاعلن یا تلک بجائے "تک" یا اوپر بجائے "پر" یا سمیت بہ
معنی "ہمراہ و مع" یا بہ بجائے پر یا ایسے مصادر عربی جن کے آخر میں
ت ہی جیسے وصلت بالضم یا علت اِن کے علاوہ بھی اور چند
الفاظ ہیں جو اس وقت یاد نہیں آتے باوجود امتداد و کوشش کے
اب تک طبعاً محاورۂ فصحا میں داخل حتے کہ جو حضرات اِن متروکات
کے مجوز ہیں خود اِن کے اشعار میں موجود ہیں سبب ظاہر ہی کہ ہنوز
نظر تا لازم الترک نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ جو وجوہ اس کے ترک
کر دیے جاتے ہیں سینکڑوں مستعمل الفاظ میں وہ وجوہ موجود ہیں پھر
ترجیح بلا مرجح کے کیا معنی۔ رہے ایسے الفاظ جو پہلوئے ذم رکھتے ہیں
وہ ہر زبان میں بہ کثرت ہوا کرتے ہیں اور نہ بھی ہوں تو چوتھے طبقہ
کے لوگ اس کی گرفت کر کے بنا دیا کرتے ہیں مثلاً کسی شعر میں "تو"
آگیا ہو اُس کو اشباع کے ساتھ اس طرح دہرا دیں گے جیسے کتے کو
پکارا جاتا ہی یا کسی شعر میں لفظ وصلت آیا ہی تو شرارت نفس سے
(یہ لت بھی خوب) کہہ کر اپنے نزدیک مضحکہ کرتے ہیں یا مثلاً "پر ہی"
کے معمولی لفظ کو لیجیے اگر انھیں اور بگاڑنا مقصود ہوتا ہی تو کہہ

اُٹھتے ہیں (یہ بھی خوب نکلا) تو اس کا جواب نہیں اگر یوں ہی انسان ایسے بدتمیزوں کے خوف سے اِن مستعمل الفاظ کو ترک کرتا جائے تو بات کرنا دشوار ہو البتہ جن لفظوں میں صریح پہلو نکلتا ہو اور اُس کا قائم مقام کوئی دوسرا لفظ فصیح موجود ہو تو فقط زبان جہال سے بچنے کے لئے اگر نہ استعمال کرے تو قباحت نہیں نہ یہ کہ زبان ہی سے اُس کو خارج بتایا جائے۔

اقسام منظومات ہماری اُردو میں بھی وہی ہیں جو فارسی میں رائج ہیں یعنی غزل مثنوی رباعی قطعہ افراد مثلث مربع مخمس مسدس مسبع مثنی معشر ترجیع بند قصیدہ اور یہ سب اُنھیں عربی بحروں میں ہیں جن کو فارسی والوں نے برتا ہے۔ اِن میں سے بعض اقسام کا بیان بقدر ضرورت کیا جاتا ہے۔

غزل عربی لفظ ہے اس کے چند معنی ہیں مشہور معنی (معشوق کے ساتھ باتیں کرنا) اور اصطلاح میں ایسے (کم سے کم پانچ یا زیادہ سے زیادہ پندرہ) مختلف المضامین و متحد القوافی اشعار کا جمع کر دینا جن میں مطلع و مقطع ہو۔ متقدمین بلکہ متاخرین نے بھی غزل کے اشعار کی یہی تعداد لکھی ہے جو مذکور ہوئی مگر فی زمانا تعداد مذکورہ سے گزر کر ساٹھ ستر بلکہ اس سے بھی زیادہ اشعار غزلوں میں لکھے جاتے ہیں اور جتنے الوسع (اگر کثیر القوافی ہے) پھر تو بعض موزوں طبع یہ چاہتے ہیں کہ جتنے قوافی مناسب و غیر مناسب ہوں چھوٹتے

نہ پائیں - گویا تعداد اشعار کو معیار کمال سمجھا گیا ہے نہ کہ خوبی مضامین
کو - اساتذہ شعرائے فارس (جو غزل سرائی میں مشہور و معروف ہیں
جیسے اُستاد رودکی وغیرہ متقدمین یا خاقانی و انوری و سعدی و کمال
اسمٰعیل وغیرہ متوسطین یا حافظ بابا فغانی ملا میلی نظیری نیشاپوری
ملا عرفی دغیرہ وغیرہ متاخرین تعداد مذکورہ کے پابند تھے احیاناً اگر قدر
مذکور سے کچھ اشعار دل پسند زیادہ ہو جاتے تھے تو مطلع و مقطع لگاکر
دوغزلہ کردیتے تھے اور مطلع بھی دو سے زیادہ نہیں رکھتے تھے -
مشاہیر شعرائے فارس کے کلام میں (جن کے نام اوپر درج ہوئے
یا جن کے نام طوالت کے خوف سے درج نہیں کئے گئے) شاذ
و نادر ہی دوغزلہ دیکھا گیا ہے کجا سہ غزلہ و چار غزلہ و پنج غزلہ - غزل کی
معمولی تعریف میں اوپر لکھ چکا ہوں باعتبار محاسن و صفات کے اُس
کی تعریف یہ ہے کہ ہر چند رنگا رنگ مضامین اُس میں ہوں مگر اس لطافت
و سادگی اور عذوبت کے ساتھ دو ہی مصرعوں میں یوں ادا کئے جائیں
گویا ایک فصیح و بلیغ شیریں کلام چھوٹے چھوٹے جملوں میں دل پسند
طریقے سے بیان کرکے آب حیات کا دریا بہا رہا ہے دور کیوں جائے
شیخ سعدی خواجہ حافظ امیر خسرو ملا نظیری ملا عرفی (بابائے شعرا)
فغانی مرزا صائب طالب کلیم محمد جان قدسی اور اور کثیر التعداد
اساتذہ جن کی غزل سرائی کی دنیائے شاعری میں دھوم مچی ہوئی
ہے اور با تمیز شعرائے اُردو جن کی تقلید کو اپنا سرمایہ کمال جانتے ہیں

اس غزل سرائی میں بھی اُن کی تقلید سے تجاوز نہ کرے - فارسی گو اساتذہ
نے غزل کا پایہ ایسا مہتم بالشان کر دیا ہی کہ شائد ہی کوئی زبان نگارنگی
مضامین و روانی میں اس سے ٹکر کھا سکے غزل کے لیے جتنے لوازم دل پسند
ہیں مختصر طور سے میں اُن کو بیان کروں گا کوئی لازمہ انھوں نے چھوڑ
نہیں دیا ہی - سچ یوں ہی کہ اُن کی زبان (فارسی) قدرتی طور سے
غزل سرائی کے لیے ایسی مناسب واقع ہوئی ہی کہ اگر ہم یہ کہہ دیں کہ
فارسی زبان غزل کے لئے اور غزل فارسی زبان کے لئے خلق کی گئی
ہی تو کوئی مبالغہ نہیں ہی - شیرینی الفاظ و محاورات کے علاوہ اضافتوں
کی مختصر مگر معنی خیز ترکیب نے طویل طویل مضمونوں کو یوں ادا کیا ہی کہ
جتنے گوشے اس مضمون کے ہیں سب پر نظر دوڑ جاتی ہی اور سلاست تو اس کا
حصہ ہی اسی بنا پر کہا جاتا ہی کہ نظم کی قسموں میں یہ قسم جیسی دل کش ہی مشکل
بھی ویسی ہی ہی مگر تماشا یہ ہی کہ ہر موزوں طبع اسی کو آسان سمجھ کر جا بے
اس کے نکات سمجھے نہ سمجھے چھوٹتے ہاتھ ڈال دیتا ہی باعتبار مضامین
کے غزلوں کی چودہ قسمیں ہیں اور اگر ایک کو دوسری قسم میں شامل
کر کے ضرب دیجائے تو شاید کئی سو قسم کی نوبت آجائیگی - توضیح اسکی ذیل میں ہی
عاشقانہ عارفانہ صوفیانہ رندانہ آزادانہ حسرتانہ مسرتانہ
ناصحانہ ظریفانہ مادحانہ قادحانہ افتخارانہ عامیانہ سوقیانہ
اسی تعداد پر منحصر نہیں ہی کیونکہ بعض شعر میں آزادانہ عاشقانہ دونوں
مضامین آ گئے ہیں کہیں مادحانہ رندانہ مضمون دست و گریبان

ہیں اگر اس نظر سے دیکھا جائے اور ایک کو دوسرے کے ساتھ ضرب
دی جائے، تو جیسا میں کہہ آیا ہوں معتد بہ تعداد ہو جاتی ہے۔
قبل اس کے کہ اقسام مذکورہ غزل کی توضیح کی جائے ایک مقدمہ
بیان کر دینا وضاحت مضمون کے لئے غالباً مناسب ہوگا۔
غزل کے اصطلاحی معنی جن لوگوں نے "مکالمہ با زناں" کے لئے
ہیں یہ معنی ایک تو واقعہ کے برخلاف ہے دوسرے نہایت تنگ
ہے اُس سے لازم آتا ہے کہ جو مضمون اس کے برخلاف ہے اس کو داخل
غزل نہیں کیا جا سکتا حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ جیسا کہ اوپر اقسام مضامین
غزل کی فہرست میں مذکور ہوا۔ شائد کسی زمانہ میں یہ محدود تعریف غزل
پر صادق آتی ہو۔ بعض نے اس کی تعریف صرف مکالمہ یا معشوق
کی ہے البتہ یہ معنی کسی قدر معنی اول سے وسیع ہے گو کہ جامع نہ سہی
معشوق ایک عام لفظ ہے چاہے کوئی ہو مگر زیادہ تر مناسب مقام
یہ ہے کہ ہم معشوق کا اطلاق غیر ذوی العقول پر نہ کریں۔ ایسی حالت
میں معشوق یا مجازی ہوگا یا حقیقی۔ یہ بھی اچھی طرح سے معلوم ہے کہ
سیکڑوں ہزاروں شعرا میں شائد ہی کوئی ایسا شاعر ہو جو سچے اور اپنے
اوپر گزرنے والے واقعات کو نظم کیا کرتا ہو ورنہ خاص کر کے عشق و
عاشق کے مضامین تو خیالی ہی ہوا کرتے ہیں اسی لئے وہ قابل تعظیم
اساتذۂ شعرا جو اپنے کلام کے پایہ کو بلند اور بکار آمد کیا چاہتے ہیں
انھیں خیالی مضامین کو استعاروں کا جامہ پہنا کر پردۂ مجاز میں

حقیقت کا اظہار ایسے موثر اور دل کش طریقہ سے کرتے ہیں کہ خود
اُن کا اور سامع کا نفس متاثر ہو کر حقیقت کی طرف جھکے اور رفتہ
رفتہ اس کا اثر اور اِس قسم کی مضمون آفرینی کی مزاولت حقیقت
کی طرف کھینچے۔ اُن باتمیز و ذی معرفت شعرا کی غرض قریب قریب
کل مقام پر معشوق سے معشوق حقیقی ہی ہوا کرتی ہے پھر جتنے لوازمات
ایک مطبوع خاطر معشوق مجازی کے لئے درکار ہیں اِن لوازمات
کو بہ کمال شوق و ذوق اسی استعارہ کے پردہ میں وہ ادا کرتے
ہیں یا مثلاً شراب و کباب و میخانہ و ساغر و خم و میفروش و رند و مغبچہ
وغیرہ ظاہری الفاظ جو اُن کے کلام میں پائے جاتے ہیں اُن سے
یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ فی الحقیقت وہ فسق و فجور میں آلودہ ہیں
بلکہ یہ جتنے الفاظ ہیں سب استعارہ ہیں پھر یہ بھی نہیں کہ مثلاً شراب
کے لفظ سے ہر جگہ اُن کی غرض شراب عرفان ہی ہو یا ساقی سے
ہر جگہ ساقی کوثر (رسول اللہ یا علی مرتضے) ہی مراد لی جائے
(جیسا کہ عموماً ناواقفوں کا گمان ہے اگر اُن کے نازک نازک باریک
باریک استعارے ہر جگہ ایک ہی معنی رکھتے تو اُن کے کلاموں
کی شرح کرنے کی ضرورت بہت کچھ ساقط ہو جاتی۔ اُن کے
دل پسند و دل کش و موثر استعاروں کا رخ خود طریق ادا و طرز
استعمال ایسے چھپے طور سے بدل دیا کرتے ہیں کہ چشم بینا ہی کو
اس کی جھلک نظر آتی ہے مثلاً کے عہد عتیق والے حصہ میں

حضرت داؤد و حضرت سلیمان علےٰ نبینا و علیہما السلام کی بہت سی غزلیں مندرج ہیں جن کا نام ہی غزل الغزلیات ہی اور جن کو لقب زبور کا دیا گیا ہی۔ یہ غزلیں اُن کی زبان میں موزوں اور اُس زبان کی متداول بحروں میں داخل ہیں گو کہ ترجمہ کی حالت میں بجائے نظم کے وہ سب نثر میں ادا کی گئی ہیں تاہم ایسی حالت میں بھی مصرعوں اور بیتوں کا فرق امتیازی قائم رکھا گیا ہی یہی غزلیں وہ ہیں جو معرفت الٰہی و عشق حقیقی کے جوش میں اکثر یہ انبیائے کرام اکثر پہاڑوں پر بیٹھ کر اپنے دل کش نغموں کے ساتھ ہاتھ میں ساز لیکر پہروں کا پہر گایا کرتے وحوش وطیور و انسان اُس اعجازی نغموں اور عرفانی مضامین پر جو استعارہ کے پردہ میں چھپے ہوئے تھے تصویر حیرت بن جاتے تھے۔ وہ اپنے انتہائے ذوق میں یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ اے میرے مشوق اگر تو میرے پاس قدم رنجہ کرے تو میں (گو اس قابل نہیں ہوں) مگر گرم پانی سے تیرے پاؤں کی خاک دھوؤں تیرے پاؤں میں تیل ملوں تیرے لئے گدّا اور نرم بستر بچھاؤں وغیرہ وغیرہ‘‘ کیا کوئی کہہ سکتا ہی کہ وہ خدا رسیدہ بزرگوار اتنا بھی نہ جانتے تھے کہ یہ جتنے لوازمات ہیں ذات اقدس باری تعالےٰ اِن سب سے پاک و منزہ ہی تعالےٰ عن ذلک علوًا کبیرًا۔

بنابرہ ل کے اس مفہوم کے کہ "مکالمہ یا معشوق" اگر قطع نظر دزن وتسلسل قوافی سے کی جائے تو جتنے ادعیۂ ماثورہ ہیں سب پر اطلاق غزل کا ہو سکتا ہے۔ اب یہ بات دیکھنے کی ہے کہ اس کوچۂ معرفت میں ہر ایک طریق اور استعاروں کے لئے کیا کیا شرائط ہیں۔ اُن صاحبان عرفان کا ذکر نہیں ہے جنھوں نے قال کو حال بنا لیا ہے اور نہ اُن کا تذکرہ ہے جن کی شان میں یہ کہا گیا ہے ع زآواز دولاب مستی کنند یہ مراتب انھیں ایسوں کے ہیں جو گرو نانک جی کے اس دوہرے کے مصداق ہیں ؎ در دوار درپن بھئے جہہ دیکھوں تہہ توئے کانکر پاتھر ٹھیکری بھئے آرسی موہ۔ کہتے ہیں کہ "در و دیوار میرے لئے آئینہ بن گئے ہیں جس طرف دیکھتا ہوں تجھی کو جلوہ گر پاتا ہوں (یہاں تک کہ کنکر پتھر ٹھیکری بھی میرے لئے آرسی ہو گئے" (عورتیں اس چھوٹے سے آئینہ کو انگوٹھی میں جڑوا لیتی ہیں) امیر المومنین علی سے کسی نے پوچھا کہ آپ نے خدا کو دیکھا ہے فرمایا کہ "میں کیا آن دیکھے خدا کی عبادت کرتا ہوں"؟ غرض ؎ کار پاکاں را قیاس از خود مگیر + گرچہ باشد در نوشتن شیر شیر۔ بغیر اُن مراتب پر پہونچے ہوئے ایسے الفاظ اور اس طریقہ سے مضامین کو ادا کرنا کہ جس میں محض چھچھورا پن اور بازاری مجازی معشوقوں اور اپنی دل پسند عورتوں پر تمام تر صادق آئے یا صاف صاف بے ادبی پائی جائے ایسی زبان اور ایسے قلموں کے لئے زیبا نہیں ہیں جو اُن مراتب پر پہونچے ہوئے نہیں ہیں۔

یہ قیود میں نے اس واسطے لگائے ہیں کہ ایسا نہو ہر عامی اور ہر نابلد اور ہر فاسق و فاجر اپنے یا غیر کے کلاموں میں بھی جو بحالتِ بیخبری و اشتغال قوتِ بہیمیہ تصنیف ہوئے ہیں بلند معنی زبردستی پہنانے کے لئے مستعد ہو جائے اور واقفانِ فن و مرتاض باکمالوں کے حقوق پائمال ہو کر گناہ الگ ہو اور اس اعلے درجہ کے استعاروں کی بھی مٹی خراب ہو جائے۔

واضح ہو کہ عاشقانہ وہ کلام ہے جس سے انتہائے محبت و شوق و ذوق ٹپکے اور گو کہ معشوق کی بے اعتنائی غفلت جور و جفا یا عشق و محبت کے سبب سے عزت و حرمت و ہوش و حواس بلکہ جان جانے کی نوبت تک آجائے مگر بجز اظہارِ مسرت اور خوشی خاطر عاشق کے مطلق کراہت کی بو نہ پیدا ہو۔ اگر محبتانہ گلہ و شکوہ یا اپنی حالت زار کا اظہار بھی کرے تو پیرایۂ بیان ایسا ہے کہ جس سے عاشق کا اکتا جانا نہ پایا جائے بلکہ برعکس اُس کے شوق و ذوق ہویدا ہو (عشق حقیقی میں اسی کو رضا و تسلیم سے تعبیر کرتے ہیں) اور بیان اس کا بہت طویل ہے ایسے عشق کے مدارج بہت اعلا ہیں۔ ہر چند معشوق کی شان میں قاتل سفاک جلاد شوخ وعدہ خلاف دشمن جفاپسند بانی ظلم وغیرہ لفظوں سے محبتانہ خطاب کرنا جائز الاستعمال ہے مگر یہ سب پیار کے الفاظ اس طرح نہ آئیں جن سے معشوق کی شان یا اپنے دامن شوق و محبت پر کسی طرح کا دھبا آئے بلکہ یہ الفاظ بھی ایسی

دل کش ترکیب سے آئیں کہ اپنے ذوق و شوق اور معشوق کے کرشمۂ حُسن کی شان بہت بڑھتی دکھائی دے یا اپنی حالت زار کا کیسے ہی مبالغہ کے ساتھ اظہار کیوں نہ کرے مگر اس سے شعبہ بھی اس کا نہ پایا جائے کہ اپنے ذلولۂ شوق و محبت میں کچھ بھی کمی ہے حسن ظاہری و مجازی و عشق و محبت غیر حقیقی تک میں بھی (جو بطور تفنن طبع شعر کہے جاتے ہیں) اگر مقصود اظہار عشق و محبت ہی تو یہی رخ رہے اور شعر کا سچا پن اس سے نمایاں ہو چنانچہ قیس عامری عاشق لیلےٰ کا عربی دیوان اس کا شاہد ہی کہ اُس غریب سچے عاشق نے جتنے اشعار عشق لیلےٰ میں کہے ہیں اگرچہ عشق اُس کا مجازی تھا مگر چونکہ سچا اور فسق و فجور کے خیال سے خالی تھا اُس کے قریب قریب سب شعر ایسے ہی ہیں کہ اگر لیلےٰ کا نام نکال دیا جائے تو بے تکلف معشوق حقیقی کی شان میں اطلاق کیا جا سکتا ہی۔ عاشقانہ شعر میں اگر ایسا رخ انتہائے بلاغت کے ساتھ اختیار کرے کہ بادی النظر میں ہر طرح مجازی ہونے کا دھوکا ہو تو حد سے زیادہ شعر موثر ہوتا ہی اسی لئے کہا گیا ہی کہ مضمون شعر اور استعارہ کے لوازمات پر جہاں تک ممکن ہو پردہ ڈالا جائے شعر میں مزہ اور لطف بڑھتا جاتا ہی۔ استعارہ کی جڑ تشبیہ ہی پہلے یہ دیکھ لینا چاہئے کہ وجہ شبہ ناقص یا غیر مناسب تو نہیں ہی یا مشابہت پیدا کرنے کے لئے بہت

کھینچ تان کرنے کی تو ضرورت نہیں ہی۔ پھر یہ دیکھتے ہیں کہ الفاظ مناسبات عامیانہ و بازاری تو نہیں ہیں جن سے دامن ادب و عصمت پر داغ آتا ہو۔ غرضکہ عاشقانہ شعر کے پہچان لینے کے لئے مذکورہ بالا بیان کافی ہی بشرطیکہ ذہن سلیم سے کام لے۔

امیر خسرو کہتے ہیں ؎ دلم در عاشقی آوارہ شد آوارہ تر بادا ؛ تنم از بیدلی بیچارہ شد بیچارہ تر بادا ؛ کہتا ہی کہ میرا دل عشق میں آوارہ ہو گیا (تمنا ظاہر کرتا ہی) کہ الٰہی اس سے زیادہ آوارہ ہو جائے۔ میرا جسم بغیر دل کے بیچارہ ہو گیا کاش اور بھی بیچارہ ہو جائے۔ آتش کہتے ہیں ؎ قاتل جزائے خیر ملے تیری تیغ کو ؛ زخموں کے منہ کھلے نہیں جنت کے در کھلے۔ معنی و مطلب ظاہر ہیں جن سے تمام تر ذوق و شوق ہویدا ہی۔ بعض ایسے بھی شعر ہوتے ہیں کہ ایک مصرع تو اچھا خاصہ عاشقانہ تھا مگر دوسرے مصرع نے اس کو بگاڑ دیا مثلاً پہلے مصرع میں تو یہ کہا کہ "ہائے جور و ستم کو ہم کرم و مہر و محبت سمجھا کئے مگر ای بت تو اس پر بھی تم نہ سمجھے تو تم سے خدا سمجھے" ایسے اچھے عاشقانہ مضمون کو خدا سمجھے کہہ کر اور ایک معمولی رعایت بت اور خدا کی بدولت بگاڑ دینے سے شعر عاشقانہ پن سے الگ نکل گیا اور مرطرح مجاز کا پہلو غالب آگیا اس مضمون میں کئی جگہ استعارہ کے لفظ کو استعمال کیا گیا ہی اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہی کہ مثال دیکر ذہن نشین کروایا جائے۔ مثلاً آتش مرحوم کہتے ہیں ؎ ادب تا چند ای دست ہوس قاتل کے دامن کا

سنبھل سکتا نہیں اب دوش سے بوجھ اپنی گردن کا۔ اگر استعارہ کے
پہلو اور حقیقی رخ کے خیال سے دیکھا جائے تو معنی اور مطلب شعر کے
یہ ہوں گے کہ قاتل سے غرض اصل مارنے والے (خدا) سے رکھی ہے اور
نہ سنبھل سکنا گردن کے بوجھ کا اپنے جسم پر اس سے غرض یہ ہے کہ
زندگی دوبھر ہے۔ قاتل حقیقی کے دامن کا پکڑنا اس سے غرض استدعائے
موت سے ہے چونکہ طلب موت ناجائز اور برخلاف ادب ہے مگر شدت
ضرورت ہر ناجائز کو جائز کردیتی ہے تو اب حاصل معنی شعر کے
یہ ہوئے کہ ہم کہاں تک صدمہ و غم عشق میں برداشت کریں
(کیونکہ برداشت سے باہر ہے) یہاں تک کہ (گو ادب کے
برخلاف ہو) مگر اب ضرور ہے کہ قاتل کے دامن کا ادب نہ کیا
جائے (یعنی گو ناجائز ہو مگر استدعائے موت کرنا چاہئے۔
ایک دوسرے شاعر کا یہ شعر ہے ع تہہ شمشیر کیا مشکل ہے رکھنا اپنی
گردن کا ÷ مگر آسان نہیں پہچاننا قاتل کی چتون کا۔ کہتا ہے کہ
طلب موت تو مشکل نہیں ہے مگر قاتل کی چتون (یعنی مرضی)
کا معلوم کرلینا آسان نہیں ہے (یعنی یہ مقام طلب موت کا ہے یا
نہیں ہے اور قاتل کی مرضی بھی اس بارہ میں ہے یا نہیں۔
خلاصہ یہ ہے کہ جو شعرا عرضاً یا فطرتاً مذاق صحیح رکھتے ہیں اور
سمجھ بوجھ رکھتے ہیں اُن کے کلام میں زیادہ تر ایسے ہی عالی
مضامین ہوا کرتے ہیں گو کہ کبھی وہ ایسے بھی شعر کہہ جاتے ہیں

جیسے معمولی شعرا کہتے ہیں اور جو شعرا نابلد اور اہل ہوس ہوتے ہیں چاہے اتفاق سے اُن کے کسی شعر میں ایسے عالی مضمون نکل آئیں مگر اُن کا اعتبار نہیں ہی جیسے کسی موزوں طبع لڑکے کے بعض شعر استادوں کے شعر سے بڑھ جاتے ہیں۔

عارفانہ وہ شعر ہی کہ سارا شعر یا کوئی لفظ اُس میں ایسا رکھا گیا ہو کہ گو مشترک المعنی ہو لیکن حقیقت اور معرفت کی طرف ظاہر الدلالت ہو امیر خسرو کہتے ہیں ؎ مگر من از سجود آستانت کشتنی گشتم + ہمیں جا کشش مرا بارے کہ سر بر آستاں افتد۔ کہتا ہی کہ اگر میں سجدہ ہی کرنے سے مار ڈالنے کے لائق ہو گیا ہوں تو اپنے ہی آستانہ پر (جہاں میں نے سجدہ کیا ہی) قتل کر دے کہ میرا سر بھی یہیں گرے اگرچہ یہ شعر عاشقانہ ہی مگر سجدہ کے لفظ نے عارفانہ بھی اس کو بنا دیا اور طبیعت کو دوسری طرف دوڑا دیا۔ کہیں مضمون اور بندش ہی شعر کی ایسی ہوتی ہی کہ معرفت کی طرف ظاہر الدلالت ہو حضرت خواجہ میر درد فرماتے ہیں ؎ تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا + برابر ہی دنیا کو دیکھا نہ دیکھا۔ کون کہہ سکتا ہی کہ یہ شعر سمجھ کر نہیں کہا گیا ہی اور مجازی معشوق سے مراد رکھی ہی۔

آتش مرحوم کہتے ہیں ؎ تار تار پیرہن میں بس رہی ہی بوئے دوست مثل تصویر نہالی میں ہوں اور پہلوئے دوست + اس سے بڑھ کر توحید و معرفت اور کیا ہوگی۔

صوفیانہ وہ کلام ہی کہ بجز حقیقی پہلو کے کوئی اور قریب یا بعید پہلو اُس سے

نہ نکلے اور اصطلاحیں بھی تمام تر وہی ہوں جو تصوف و معرفت و توحید کی ہیں چونکہ استعارہ سے اُس میں بہت کم کام لیا جاتا ہے اس لئے ایسے اشعار پھیکے اور بے لطف ہوا کرتے ہیں اسی کو مولانا روم فرماتے ہیں ؎ خوشتر آں باشد کہ سر دلبراں + گفتہ آید در حدیث دیگراں - ایک اور حقیقت شناس کہتا ہے ؎ مشو منکر کہ در اشعار این قوم + ورائے شاعری چیزے دگر ہست یہ چیز دگر کیا ہے وہی باریک یا دلکش استعارے اور مناسب موقع ابہام اور تناسب الفاظ و بندش اور ندرت خیال اور ٹھیک جگہ پر محاورے اور پھر مجموعہ حالت کے ساتھ سلاست و روانی و نمک جس کی گنجایش محض صوفیانہ کلام میں نہیں ہوتی حالانکہ ویسے شعر کا کہنا یا سننا داخل حسنات ہو - صوفیانہ شعر مثلاً ؎ اس عالم ہستی کو تو نے ہی بنایا ہے + خلوت میں تو ہی تو ہی جلوت میں تو ہی تو ہی یا مثلاً ؎ مل جاؤں گا تجھی میں فنا ہو کے ایک دن + دریا ہے تیری ذات میں اُس میں حباب ہوں - یہ شعر صاف صوفیانہ ہے اور چنداں ندرت اس میں نہیں پائی جاتی اب اگر اس مضمون کو یوں کہہ دیا جائے ؎ کسی کے حسن کے دریا میں سیل اگر آئی + حباب وار ہیں گی امیدوار آنکھیں - تو شعر کا رتبہ بلند اور صاف طرح صوفیانہ سے نکل کر عاشقانہ و عارفانہ ہو جائے گا اور لطف کلام بھی بڑھ جائے گا کہیں صوفیانہ و عاشقانہ دونوں ہوتا ہے

جیسے ؎ تری ذات پر فدا ہوں مرے جان و دل کے مالک ٭ جو تری طرف سے ہو بھی وہ ستم ستم نہیں ہی۔

فلسفیانہ وہ شعر ہی کہ جس میں کسی شی کو علت گردان کو بنا بر اُس کے عقلی طور پر استدلال کیا ہو عام ازینکہ وہ قلت یا استدلال تام ہو یا ناقص مگر شاعر اسی کو مسلم مان لے اسی لیے اہل علم استدلال شاعرانہ کو مسلم نہیں مانتے مثلاً مرزا بیدل کہتے ہیں ؎ منفعل می شدز دنیا ہوش اگر می داشت خلق۔ صبر و حنظل در مذاق گاؤ خر لوزینہ بود۔ یعنی خلائق کو اگر ہوش ہوتے تو دنیا سے نفرت کرتی (اب اس مصرع کو ایک دعوا سمجھنا چاہیے اس کے بعد تشبیہ کے ساتھ اُس دعوے کا ثبوت دیتا ہی) صبر (یعنی مصبّر) اور تھوہڑ (حنظل) گاؤ خر کے مذاق میں لوز ہی (حالانکہ در حقیقت یہ دونوں چیزیں کیسی بد طعم و تلخ ہیں۔ ظاہر ہی کہ گاؤ خر کو اتنا ہوش ضرور ہی کہ جو چیز بد طعم و تلخ ہی اُس کو منہ نہیں لگاتے چنانچہ تجربہ شاہد ہی کہ گاؤ خر بھی اِن چیزوں کو سونگھ کر چھوڑ دیتے ہیں یہ مثال جس پر استدلال کیا ہی خود ناقص ہی مگر شاعرانہ حیثیت سے لائق اعتراض چنداں نہیں ہی۔ کسی جگہ کوئی مسئلہ استدلال میں پورا بھی ہوتا ہی مثلاً ؎ ترے حُسن بے بدل کا کبھی یہ اثر نہ ہوتا ٭ تو ہی تو کبھی نہ ہوتا میں ہی میں اگر نہ ہوتا۔ اس میں مخاطب کی یکتائی کو اپنی یکتائی سے ثابت کیا ہی اور استدلال منطقی سے بھی درست ہی یا مثلاً آتش کہتے ہیں ؎ مطلب نہ سرنوشت کا سمجھا تو شکر کر ٭ دیوانہ ہو جو حال قضا و قدر کھلے۔

یہ سلم ہو کہ اگر قضا و قدر کا حال پہلے ہی کھل جائے یعنی پہلے ہی پتہ لگ جائے
کہ ہم کل ضرور مر جائیں گے تو بدحواس ہو جائے۔
رندانہ وہ شعر ہے جس میں بے قیدی اور بے پروائی ہر طرح کی دکھائی
جائے مثلاً ؎ بہار آئی پلا ساغر ہا ہا ہا دہو ہو ہو + پیوں گا
خوب بھر بھر کر ہا ہا ہا دہو ہو ہو ؎ واعظ اس طرح سے محفل
سے نکلوائے گئے یا بدست دگرے دست بدست دگرے ؎
کہہ دو ناصح سے کہ تعویذ بنا کر رکھے تنگ و ناموس کو ہم ننگ سمجھتے کیا ہیں
آزادانہ وہ کلام ہے کہ تعلقات کے ساتھ بے اعتنائی و بے پروائی
دکھائی جائے آتش ؎ غرور عشق زیادہ غرور حسن سے ہے +
ادھر تو آنکھ پھری دم ادھر روانہ ہوا۔ میر تقی میر ؎ فقیرانہ آئے
صدا کر چلے + میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے ایضاً ؎ ہو کوئی بادشاہ
کہ کوئی وزیر ہو + اپنی بلا سے بیٹھ رہے جب فقیر ہو مومن خاں ؎
بت خانہ جیں ہو گر ترا گھر مومن ہیں تو اب نہ آئیں گے ہم
حسرتانہ وہ شعر ہے کہ یاس و حسرت و درد اس سے پیدا ہو میر تقی
مرحوم کے اکثر اشعار ایسے ہی ہیں شیخ علی حزیں رحمۃ اللہ ؎
ای وائے بر اسیرے کز یاد رفتہ باشد در دام ماندہ باشد صیاد رفتہ باشد
صد افسوس اس قیدی پر ہے جس کو بھلا دیا گیا ہو دام میں پھنسا رہ
گیا ہو اور صیاد چلا گیا ہو مصحفی کہتے ہیں ؎ فصل گل فصل خزاں
دونوں گئیں اے صیاد + مرغ دل کون سے موسم میں رہا ہوتا ہے

مرزا رفیع سودا ؎ سودا قمار عشق میں شیریں سے کوہکن + بازی اگرچہ
پا نہ سکا سر تو کھو سکا - کس منہ سے پھر تو آپ کو کہتا ہی عشق باز +
ای رو سیاہ تجھ سے تو یہ بھی نہ ہو سکا -

مسرتانہ وہ کلام ہی جس سے برخلاف حسرت و یاس اظہار
خوشی و سرور ہو آتش ؎ ہر شب شب برات ہی ہر روز
روز عید سوتا ہوں ہاتھ گردن مینا میں ڈال کے لاعد ؎
کس خوشی سے تہنیت دے دیکے یوں کہتا ہی دل + وصل کی شب
ہی مبارک دوست کو پہلوئے دوست -

ناصحانہ وہ شعر ہی جس میں اخلاقی یا غیر اخلاقی پند و نصائح ہو للاحد
؎ آخر ہی عمر ضیق میں دل بھی ہی جان بھی + مردانہ باش ختم ہی
امتحان بھی راسخ ؎ شناسا گو نہو تیرا کوئی پر تو تو گوہر مولا احد
؎ مصیبت جس سے زائل ہو وہی سامان کر دے گا + نہ گھبرانا
سب مشکلیں آسان کر دے گا -

ظریفانہ وہ کلام ہی کہ جس میں کوئی مضحک لطیفہ پیدا ہو اس کی
دو قسمیں سمجھنا چاہئیں ایک وہ کہ جس میں محض کوئی لطیفہ یا ہنسی
کی بات ہو دوسرے وہ کہ ظرافت کے ساتھ نصیحت بھی ہو قسم اعلا
پہلی قسم میر انشاء اللہ خاں ؎ یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا
کے کنڈ پر - اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر ؎
شیخ کل محفل رنداں میں بہت آئے گئے + خوش سے مجبور تھے کچھ وعظ

بھی فرمائے گئے۔ رند پہلے تو بمنت انھیں سمجھائے گئے۔ آخرالامر وہ اس طرح نکلوائے گئے۔ پا بدست دگرے دست بدست دگرے۔
دوسری قسم مرحوم اکبر الہ آبادی ؎ ہم ایسی کتابیں لائق ضبطی سمجھتے ہیں۔ کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں۔
مادحانہ غزل کا وہ شعر ہے جس میں کسی خاص شخص کی مدح ہو۔ ناصر علی کی غزل کا مطلع ؎ ای شان حیدری ز جبین تو آشکار نام تو در نبرد کند کار ذوالفقار لاحدٍ ؎ عزیز و شاہ عالمگیر اور سرمد کی آتی ہے نہ ایسا بادشہ ہوگا نہ ایسا اب گدا ہوگا
قادحانہ وہ شعر ہے جو مادحانہ کے برخلاف ہو۔ جرات ؎ جو نام مصطفےٰ خاں آئے وقت صبح اے جرأت + عوض کھانے کے انسان لے سبب تا شام غم کھائے۔
لیکن یاد رہے کہ غزل سی پاکیزہ چیز میں اس طرح کے ناپسندیدہ شعر داخل کرنا جس میں ذاتیات پر حملہ ہو سخت معیوب ہے دون ہمتی ہے مشاعروں میں پڑھنا اور بھی بدتمیزی ہے۔
افتخارانہ وہ شعر ہے کہ شاعر اپنی مدح آپ کرے لاحدٍ ؎ میں اگر جمع کروں دیواں کو + نام معدوم ہو خاقانی کا۔ از اں قبیل شعرا نے کثرت سے اپنی مدح آپ کی ہے۔ ہر چند کثرت استعمال سے ظاہرا عیب نہ رہا ہو مگر فی نفسہٖ نہایت ہی ناپسندیدہ ہے بلکہ بعض طور سے لوگوں کے دل ایسی بلند پروازی

سے چڑ جاتے ہیں۔ اگرچہ جن شعرا کے اخلاق درست تھے وہ بھی اس فعل میں شریک ہو گئے ہیں مگر یہ کیا ضرور ہی کہ اس بد اخلاقی میں بھی اُن کی پیروی کی جائے سو قیانہ وہ اشعار ہیں جن کے مضمون میں چھچھور پن اور الفاظ بازاری ہوں ناز و انداز و عشوہ کرشمہ وغیرہ سب سے یہ بات نمایاں ہو کہ زنان بازار و فاسقہ و فاجرہ کی طرف اشارہ ہے عشق سی پاکیزہ چیز کو ہوس رانی میں دھبا لگایا جا رہا ہے یا مثلاً سودائے محبت کو دکھانا مقصود ہے تو فرمایا جا رہا ہے کہ اک پھٹی سی گدڑی پہنے یا ننگ دھڑنگ سر منڈا ہوا دست پناہ لئے ہوئے کوچہ کی خاک اڑا رہے ہیں" اس قسم کی تصویر اپنی کھینچا کرتے ہیں یا لکھتا یہ ہی ہے ایسے فحش مضامین لاتا کہ نوجوانوں کی قوت بہیمی جوش میں آئے۔ ایک صاحب فرماتے ہیں ؎ خدا کے واسطے آنچل ذرا تو کھسکا دو۔ تمہارے سینہ پہ ابھار کیسا ہے ؎ وہ میری مٹھائی کا حصہ کہاں ہے میں سب سن چکا ہوں چھپانے سے حاصل۔ وہ صاحب کو بندا بڑھانا مبارک وہ بندہ کو بالا بنانا مبارک۔ ایک صاحب ارشاد کرتے ہیں ؎ جب سوال وصل پر کرتا ہوں ضد۔ ڈر کے کہتے ہیں کہ ہم اچھے نہیں۔ اس سے بھی فحش ؎ حوروں کا انتظار کرے کون حشر تک ٭ .... سے لے زور واہی شباب میں بکلف یہ کہ دیوان میں چھپوا بھی دیتے ہیں۔ افسوس زمانے !! رکاکت کی مثال ملاحظہ ہو ایک صاحب دیوان مطبوعہ میں فرماتے ہیں ؎ اب تو صورت سے ہے

حضرت جناب عباس کی ڈولی درگاہ میں آئے تو زیارت نہ کریں۔ ایک صاحب افادہ فرماتے ہیں سے وہ اُن کا راتوں کو چھپ چھپ کے میرے گھر آنا پڑکرے چڑھائے ہوئے پائینچے اٹھائے ہوئے۔ وغیر ذلک من اقوالہم فاجتنبوا ایہا الاخوان۔ یہ امر مسلم ہی کہ شعرا ہر طرح کے مضامین نظم کرنے کے مجاز ہیں شعرائے عجم نے بڑی بڑی بے اعتدالیاں کی ہیں انوری تو انوری ہی حضرت شیخ سعدی سا بزرگ کب اس سے بچا ہوا ہی لیکن حالت یہ ہی کہ یہ سب بزرگوار اُس زمانہ میں تھے کہ قوم و سلاطین و امرا کا اقبال مساعد دولت و عیش و عشرت کا وفور۔ دن رات بجز کھیل تماشے کے اور کوئی کام نہیں بالفرض ملک داری وغیرہ میں مشغولی بھی ہو تو اس سے فراغ حاصل کرکے انواع مضحکات میں صرف اوقات کیا کرتے تھے شعرا جن کو سلاطین و امرا سے طلب منفعت کی امید تھی اُن کو خوش کرکے انعام لینے کے خیال سے ایسے ایسے فحش مضامین کے نظم کرنے کی بھی ضرورت پیش آئی یہاں تک کہ بہ کنایہ بھی نہیں بلکہ انوری نے تو صاف صاف خود اپنے بیٹے اور بیٹی کی وہ فحش تصویر کھینچی ہی کہ العیاذ باللہ لیکن ساتھ اس کے وہ لوگ یہ بھی سمجھتے تھے کہ یہ باتیں بُری و اخلاق سوز ہیں اسی لئے غزل سی پاکیزہ چیز میں ہرگز ایسے اشعار داخل نہیں کئے ہیں بلکہ مضحکات و مطائبات میں محسوب کیا ہی مگر آفت تو یہاں ہی کہ زمانہ کہاں سے کہاں مید ان ترقی

میں آگے بڑھ گیا نہ ویسے فارغ البال سلاطین ہیں نہ امرا۔ ایسے لغویات
پر ہزاروں روپے انعام دیں نہ اُن کی ایسی بیہودہ فرمائشیں ہیں مگر خود
اپنے اپنے مذاق رکیک کی تصویر غزل سی چیز میں داخل کر کے نوجوانوں
کی قوت بہیمیہ کے اُبھارنے کو فقط اتنی ہی بات کے لیے کہ ایسے
لوگ واہ واہ کریں اور ہمکو بڑا استاد شاعر مان لیں خلاق سوز اشعار
صرف کہے ہی نہیں جاتے بلکہ چھپوائے بھی جاتے ہیں

یوں تو ہمارے شعرائے اُردو نے شعرائے عجم کے طرز کی تقلید میں اوسع
کوئی بات اُٹھا نہیں رکھی مگر جہاں تک ہماری نظر ہے اب تک دو
باتوں میں کامیابی نہیں ہوئی ہے ایک تو عارفانہ و عاشقانہ مسلسل
مضمون کی غزل اُردو زبان کی میں نے نہیں دیکھی حالانکہ شعرائے
عجم نے اکثر اس قسم کی غزلوں میں اپنا جوہر کمال دکھایا ہے چنانچہ
ظرفائے شیراز کی ایک غزل میں نقل کرتا ہوں۔

وھو ھذا

صد آمد گفتمش آں ماہ سیمیں بر چہ گفت ‏ گفت با ہجرم بسازد گفتمش دیگر چہ گفت
گفت یا خود زحد خویش بگزار بیروں ‏ گفتمش جمع ست از یا خاطرم از سر چہ گفت
گفت سر را بایدش از خاک رہ کمتر شمرد ‏ گفتمش کمتر شمردم از تن لاغر چہ گفت
گفت جسم لاغرش را از غضب خواہیم سوخت ‏ گفتمش من سوختم دریاب خاکستر چہ گفت
گفت خاکستر چو گردد خواہمش بر باد داد ‏ گفتمش بر باد گشتم در حق محشر چہ گفت

گفت در محشر یکیدم زندہ اش خواہیم کرد | گفتمش ہمن بندہ گردیدم زخیر و شر چہ گفت
گفت خیر و شر نباشد در حساب عاشقاں | گفتمش ایں ہم حسابی از ذلت گو شر چہ گفت
گفت با ما بر لب کوثر نشیند عاقبت | گفتمش گر عاقبت ایں است زیں خوشتر چہ گفت
گفت دیگر مگذر در خاطرت یا رحیم | گفتمش دیگر مگو گفتا مگو دیگر چہ گفت

ارباب معرفت خوب جانتے ہیں کہ قاصد (پیغمبر) اور معشوق (حقیقی) ہے کیا غرض ہو باقی مضمون کی تشریح کی ضرورت نہیں ہے۔

فارسی کی ایک ادبیات غزلوں میں عسیر التقلید معلوم ہوتی ہے فارسی میں الف ندائیہ یائے وحدت یائے توصیف ایسی چیزیں ہیں کہ کلام کو مختصر مگر نہایت خوشنما و موثر کر دیتی ہیں مگر ہماری اُردو شاعری اس سے محروم ہے ملاحظہ ہو ؎ دل ز من بردہ بتے سنگ دلے سیم برے۔ طرفہ بیدادگرے مہ رخے مہر وشے سرو قدے خوش کمرے۔ شوخ جادو نظرے۔ فتنۂ آفت جانے بت تریں کلہے۔ غیرت مہر و مہے کافرے دشمن دینے صنم کینہ ورے دلبرے عشوہ گرے۔ غور کرنے والوں نے غور کیا ہے بجز اس کے بعینہ ایسے الفاظ لائے جائیں کوئی صورت تصرف کی ایسی نہیں معلوم ہوتی کہ یہی لطف باقی رہے الف ندائیہ کے لطف کو دیکھئے امیر خسرو کہتے ہیں ؎ سرو قد سمن برا تنگ قبائے کیستی لالہ رخا و دلبرا جلوہ نمائے کیستی ؞

غزلوں کے بارہ میں خاص کر کے علمائے ادب نے یہ ٹھہرایا ہے کہ سہل ممتنع ہو یعنی باوجود انتہا درجہ کی سلاست و روانی کے (جیسا کہ لوازمات شعر سے ہے اور اوپر مذکور ہو چکا) اگر کوئی کہنا چاہے تو کہنا اس کا

دشوار ہو سچ ہی اگر دشوار نہ ہوتا تو ہر شخص میر تقی ہو جاتا۔ بدر چاچ بن جانا
آسان ہی مگر سعدی و حافظ بننا خیلے دشوار۔

میں قبل بھی بصراحت لکھ چکا ہوں کہ اصلیت اور ڈھانچ ہماری
زبان کی (ہندی) ہی جو برج بھاشا سے کسی قدر بگڑ کر نکلی ہی ایسی حالت
میں لامحالہ اس زبان کو بھاکھا سے طبعی موانست ہونی چاہیے مگر
چونکہ بہ مجبوری اس میں الفاظ فارسی وغیرہ ایک مدت سے ملتے رہے
اور بھاکھا کے ساتھ بے اعتنائی رہی اس لیے موانست فارسی
سے رہی۔ جو زبان جس ملک اور جس قوم میں رائج اور مادری ہوتی
ہی ضرور ہی کہ اس کا لٹریچر بھی موافق اُس ملک اور قوم کے مذاق
کے ہو ورنہ اگر انصاف کے ساتھ غور کیا جائے تو ان نیچرل اور برخلاف
فطرت ضرور ہوگا۔ چاہے کثرت عادت و فراوانی سے مانوس اور
فطرت ملک و قوم کے مطابق کیوں نہ معلوم ہو بلکہ عادت اور کثرت
استعمال کے سبب سے یہ حالت پہونچ گئی ہو کہ اگر اُس قوم و ملک
کے اصلی و فطری مذاق کو کوئی موجودہ زبان میں برتنا بھی چاہے گا
تو کانوں کو ناگوار اور اکھڑ معلوم ہو مثال کے طور پر ملاحظہ فرمائیے
کہ ہیر رانجھا نل ودمن وغیرہ کو سودائے عشق میں وہی رتبہ حاصل ہی جو عربستان
میں لیلی مجنوں یا ایران میں فرہاد و شیریں کو ہی۔ ایران میں ایک بیچاری
غم رسیدہ بلبل باغوں میں چیخا کرتی ہی مگر اس ملک میں کوکلا کوئل
پپیہا فراق میں ایسے ایسے دل کش نالے اندھیری رات میں کیا کرتے ہیں

کہ اُن کی سُریلی کوک دلوں کو تڑپا دیتی ہے۔ پپیہا پی کہاں کی حسرت آمیز صدا سے دلوں کو برمائے دیتا ہے۔ وہاں جیحوں اور سیحوں دو دریا ہیں تو یہاں گنگا و جمنا آب حیات کا مزہ دیتے ہیں وہاں کوہ ہامون سودازدگان عشق کے سر پھوڑنے کے لئے موجود ہے تو یہاں کوہ ہمالہ و بندھیاچل جیسے پہاڑ ہیں جن کی نظیر دنیا میں نہیں ہے۔ اختلاف مذاق کی اس سے زیادہ کیا دلیل ہوسکتی ہے کہ وہاں بڑے بڑے مقطع و سنجیدہ ایک سادہ رو بے ریش امرد کے عشق میں گرفتار ہو کر جتنے لوازمات ناگفتہ بہ ہیں سب ادا کرتے ہیں۔ یہ بدترین اخلاق اور خلاف قانون قطرت بات شاعری کے پیرایہ میں چھپ جاتی ہے ورنہ ہمارے ایسے اشعار جن سے ہزاروں دیوان بھرے پڑے ہیں غیر قوموں اور غیر ملک والوں کے سامنے ہر طرح ذلیل و رسوا کر دیتے (تکلف یہ ہے کہ غیروں پر منحصر نہیں ہے ہم خود جو کسی قدر سنبھل کے چلنے کے عادی ہیں چونکہ ہمارا مذاق شاعرانہ ہے اس ذلت کو گوارا کئے ہوئے ہیں) اور یہ عیب ہم کو عیب ہی نہیں دکھائی دیتا نہایت خوشی و فخر کے ساتھ بحسب تقاضائے ترکیب تشعر ذرا بھی پس و پیش نہیں کرتے اور اکثر ویسے ہی شرمناک مضمون داخل غزل کرتے ہیں مگر بقول شخصے ایک حمام میں سب برہنہ ہیں کوئی کسی پر ہنس نہیں سکتا اگر ان تمام شرمناک مضامین کو استعارہ پر محمول کیا جائے تو بھی بے گنتی ایسے ایسے مقام ملیں گے جہاں مطلق استعارہ کی گنجایش نہیں ہو سکتی

اور بالفرض ہو بھی تو اُن استعاروں کو یوں برت کر تباہ کر دینا اور بہار عیش کی سی ناجائز تصویروں کا پیش کرنا کون سی انسانیت ہی ہمارے قابل و لائق و مہذب ذی علم و زبان داں شعر لفظوں کے ترک کرنے کے بارہ میں تو اتنی کرید کرتے ہیں (گویا مسئلہ یا حکم شرعی ہی) مگر مضامین شرمناک کی طرف (جس میں بلاشبہ بازخواست عقبے کا خوف ہی) مطلق توجہ نہیں فرماتے العجب ثم العجب گویا انھوں نے شاعری کے سے شریف و ہمہ گیر و وسیع فن کو انھیں چند معمولی لفظوں کے جاننے اور اس کے اظہار تک محدود سمجھ لیا ہی۔ بلاشبہ فارسی والوں کی طرف سے یہ معقول عذر ہو سکتا ہی کہ ہماری زبان میں افعال مذکر و مونث میں کوئی فرق امتیازی نہیں ہی چاہے اس سے مرد مراد لو چاہے عورت بیشک یہ سچ ہی مگر جو تصویر و خط و خال و لوازمات قائم کئے جاتے ہیں وہ تو کسی طرح عورت پر صادق ہی نہیں آسکتا۔ البتہ ہمارے اردو زبان کی شاعری میں جو صیغے اور افعال معشوق کے بارہ میں مذکر استعمال کئے جاتے ہیں اور سب لوازمات عورت کے دکھائے جاتے ہیں یہ بہت ہی پسندیدہ ہی اور اس میں بجز خوبی کے کوئی رکاکت پائی نہیں جاتی کاش بہ پیروی اشعار فارسی ایسے لوازمات سے بھی اجتناب کریں جن کا اطلاق محض مرد پر ہوتا ہی میں محض خلوص اور افسوس کے ساتھ ان مضامین کو لکھ رہا ہوں کوئی صاحب بیجا تشنیع اور عامیانہ نکتہ چینی پر

ہرگز معمول نہ کریں۔ جب میں خود اس شرمناک فعل میں مبتلا ہوں تو دوسروں پر طنز و تشنیع کیا کروں گا۔ ہماری تنگ خیالیوں اور بیجا نکتہ چینیوں کی یہاں تک حالت زار پہونچ گئی ہی کہ تبدیل مذاق تو بہت دور دراز ہی اگر انھیں چند معمولی لفظوں کو جیسے لیلے مجنوں فرہاد و شیریں جیحون و سیحون وغیرہ کی جگہ بہ پیرا نجھا یا ٹھر ترنی وہمالہ بدھا گنگا تبدیل کر دیے تو خدا جانے کفر و زندقہ کا فتوا اس کے بارہ میں ہو یا الحاد کا پھر جہاں یہ حالت ہو ایک اکیلا شخص کیا کر سکتا ہی۔

واضح ہو کہ زبان بھاکھا و سنسکرت بلکہ ہندوستان کی کل زبانوں میں بجز اس اُردو کے عورت کی محبت مرد کے ساتھ مرد کی عورت کے ساتھ برتی اور دکھائی جاتی ہی فقط خیالی نہیں بلکہ واقعہ یوں ہی کہ یہاں کی عورتیں جائز طریقہ سے اپنے مردوں کی عاشق زار ہوا کرتی ہیں۔ ان کو ابتدا ہی سے یہ تعلیم دی جاتی کہ دنیا میں یا پرمیشر (خدا) ہی یا تمہارا شوہر۔ یہاں تک یہ خیالات راسخ ہو جاتی ہی کہ شوہر کا کوئی فعل اُن کے مخالف نہیں ہوتا سو تیا جل عورت کے لیے ایک طبعی شی ہی ہرچند اس کا سخت اثر یہاں کی عورتوں کے دلوں پر بھی بہت زیادہ ہوتا ہی مگر چاہیے کہ شوہر کی محبت و اطاعت میں کوئی فرق ظاہر کریں یا چین بجبیں ہوں غیر ممکن ہی۔ یہاں کی عورتوں کی محبت کا جوش اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہی کہ اپنے مردہ شوہر کی لاش پر جو ہزاروں

من لکڑی کی بے پناہ آنچ میں جلائی جا رہی ہے پروانہ وار گر پڑتی اور خوشی
خوشی زندہ جل جاتی ہیں پھر یہ نہیں کہ اگر اُس متوفی کی کئی کئی عورتیں
ہیں اور اس تعدد ازدواج کا بداثر شوہر کی طرف سے ہو غیر ممکن ہے
جلتی ہوں گی کوئی لاش کے پاؤں کو کوئی ہاتھ کو کوئی سر کو گود میں
لے بیٹھتی ہے اگر اعضا تک رسائی نہیں ممکن ہوئی تو لاش کے کفن
کے گوشہ ہی کو پکڑ کر ستی ہو جاتی ہیں اگر لاش کے ساتھ کسی وجہ
سے جلنا غیر ممکن ہوا تو اپنے پیارے مردہ شوہر کا کوئی کپڑا یا کوئی
ہتھیار ہی سہی صندل لکڑی میں رکھ کر اور اس میں آگ ڈال کر
بلند شعلوں کے اندر کود کر جل کر خاک ہو جاتی ہیں اگر احیاناً یہ بات
کسی سخت روک کی وجہ سے میسر نہ ہوئی تو بعد شوہر کے لذائذ دنیا کو
اپنے اوپر حرام کر لیتی ہیں ہی سر کے بال جن کے تعریف میں شعرا سیکڑوں
کیا لغویوں سے کام لیتے ہیں بے تکلف منڈا ڈالتی ہیں کیسا گہنا اور کہاں
کا عمدہ لباس کہاں کی مستی اور کیسا کاجل کہاں کا بستر اور کیسا تیل
ان سب کو تاعمر اس طرح دل سے بھلا دیتی ہیں گویا یہ چیزیں کبھی ان
کے استعمال ہی میں نہ تھیں بلاشبہ فی صدی نصف ایسی بھی ہوتی ہیں
ریا سے یہ افعال کرتی اور در حقیقت فاجرہ ہوتی ہیں اُن کو
مستثنےٰ کر کے اگر دیکھیے تو بھی غالباً کسی قوم اور کسی ملک میں اس شدت
وفاداری نہ پائیے گا پھر مثل مشہور ہے کہ تالی دونوں ہاتھ سے بجتی
مرد بھی عشق و محبت کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے۔ اگر یہاں کے

تاریخی اور سچے حالات عشق و محبت کی داستان جو فسق و فجور سے کوسوں دور ہی لکھی جائے تو شاید کئی دفتر جمع کرنا ہو۔

مذکورۂ بالا زن و مرد کی فطری و پاک محبت کے علاوہ یہاں کے سب موسم سال بھر تک عشقیہ مضامین کے لئے حد سے زیادہ مناسب و باا‌ثر ہیں اگر مملکت ایران میں خیال کیجئے تو صرف حمل کی تحویل سے لیکر جوزا تک جتنی خوشی چاہیئے منا لیجئے اسی فصل میں غریب بلبل جس قدر ہوسکے نعرے مارے۔ بعد کو تو برف باری آزادی کی اجازت ہی نہ دیگی یہاں البتہ بیساکھ سے لیکر نصف اساڑھ گویا ڈھائی مہینے تک جس قدر چاہیئے موسم کی شکایت کر لیجئے اُس پر بھی جب لوٹ اس ملک میں افراط سے دولت تھی اطمینان تھا یہی سخت گرمی کا موسم معتدل اور راحت رساں ہوجاتا تھا۔ عمدہ عمدہ کئی کئی منزل کے مکانات خس کے بنگلے خس کی ٹٹیاں صبح و شام پانی سے سینچے ہوئے باغوں کی تر و تازگی شیریں نہروں دریاؤں کا لہرانا ہر جگہ بھروں اور کشتیوں کی افراط اسی فصل سے پھلوں و میووں کا پھلنا راتوں کو مکان کی چھتوں و صحن میں باہم دوستوں کا مل بیٹھنا اور ہوا کی خنکی کا لطف اٹھانا بحسب مناسبت موسم جابجا مذہبی میلوں کا ہونا۔ دو چار گھنٹے دن کی صعوبت گرما کا یوں انعم البدل ہوجاتا تھا۔ یہ اور دو موسم معتدل و فرحت افزا خصوص برسات کا تو کچھ پوچھنا ہی نہیں ہے تو یہی وہ موسم ہے کہ کالے کالے ابر نیلے آسمان

پر بچھا ناشروع ہوتے ہیں دفعتہً پانی کے چھینٹوں سے زمین کا رنگ
بدلنا شروع ہو جاتا ہے ٹھنڈی ٹھنڈی صحت افزا ہوائیں ہر طرف چلنا
شروع ہوتی ہیں۔ یہی وہ موسم ہے کہ بچھڑے ہوئے عاشق و معشوق
ملا دیتا ہے۔ پردیس میں گئے ہوئے گھر پھرتے ہیں باغوں میں کثرت
سے عیش و آرام کے سامان مہیا ہوا کرتے ہیں آموں کے درختوں میں
وے اس کثرت سے آجاتے ہیں کہ بار سے ڈالیاں زمین پر جھک
تی ہیں فالسے انار رنگترے کونلے مختلف رنگتوں اور مختلف راحت
بخش خوشبوؤں سے دل و دماغ کو تازہ کرتے ہیں انگور کی طرح آم کے
ر کے لاکھوں لاکھ خوشے اپنی اپنی میٹھی اور جاں فزا شمیم سے دل کو کھینچ
تے ہیں آموں کے گنجان درختوں میں سر بفلک جھولے ان پر رنگا
رنگ جوڑے پہنے پریزادوں کا ہلکے ہلکے پینگ دینا اور اس موسم کے
اق جیتوں کا دل کش آوازوں کے ساتھ گانا اسی طرح ہولی دیوالی
ت کے مختلف موسموں میں مختلف عیش و عشرت کے سامان ساتھ
ی کے ان موسموں کے سامان کو مذہبی رنگ میں رنگنا اسی کے
تھ سچی اور پاک محبت کی جیتی جاگتی تصویروں کا پیش نظر ہونا۔
یہاں کے بڑے بڑے مہاتما کبیشروں کا ان سامانوں خصوص یہاں
سچی اور پاک محبت سے متاثر ہو کر مبالغہ سے کوسوں دور ہو کر اپنے
گیتوں اور سلجھی ہوئی نظموں میں ان مضامین کو لیکر مناسب استعاروں
تشبیہوں کے ساتھ حقانیت و روحانیت و معرفت کے مفہوم

پیدا کرنا تاکہ میری نظم محض کھیل اور ہوس رانی نہ سکھائے - ان نتیجہ سنج فلسفیوں اور شاعروں کے ساتھ کوئلوں پپیہوں چہولوں اور مختلف صدا کرنے والے پرندوں کا ہم زبان رہنا - کیا یہ سب ایسی چیزیں ہیں کہ شعرا کے دلوں اور خیالوں پر اثر نہ کریں اور پھر جب اس اثر سے اُن کے دل و دماغ بہرہ ور ہیں تو اُن کے کلام جاذب قلوب با اثر نہوں غیر ممکن ہے مگر دل چاہئے بھلا اہل دولت یا ذی علم پنڈتوں کا تو کیا ذکر ہے حیرت یہاں کے ان اگلے ان پڑھ اور پست درجہ کی قوموں پر ہے جنہوں نے اپنی گنواری زبان میں طرح طرح کے ایسے ایسے گیت اور سچے عشق و حسن کی داستانیں موزوں کر رکھی ہیں کہ اگر کوئی عاشق خدا (بہ شرطیکہ اس زبان کو سمجھے بھی) سن لے تو حد سے زیادہ متاثر ہو جائے میں نے وہ بعض گنواری زبان کے گیت بھی سُنے ہیں جو ایران کی گنوار عورتیں تقریبات یا باغوں سے میوہ چنتے وقت یا قافلوں میں گائے جاتے ہیں میں نے عرب کے بدوی خاتونوں اور تقریبات میں جو گیت گائے جاتے ہیں بہت شوق سے سنے اور مضمون سمجھنے کی کوشش کی ہے میں نے جنگ احد میں کفار مکہ کے جوش میں لانے کے لیے جو گیت دف پر بعض مشہور عورتوں نے گایا تھا جس کی تاثیر نے حضرت امیر حمزہ عم پیغمبر خدا ص کو قتل کروا دیا کتابوں میں پڑھا ہے جسکی ابتدا یوں ہے ع نحن بنات الطارق = امشی علی النمارق - (ہم عورتیں آسمان کے ستاروں

بٹیاں ہیں۔ مخملی اور گدگدے بچھونوں پر چلنے والیاں ہیں)
شاید زبان کے نہ جاننے سے وہ لطف مجھکو نہ ملتا ہو لیکن قطع نظر اس کے
آخر مفہوم اور مقصود تک تو انسان پہونچ سکتا ہی یا نہیں اور پھر
بغیر ترجمہ کروائے یہاں کی بھاکائیں کب سمجھ میں آتی ہیں۔ تاہم چند
لفظوں کے سمجھ لینے سے مفہوم تو ضرور سمجھ میں آجاتا ہی۔
اور اور دل کش طرز ادا و موثر مضامین کو جانے دو محض خطابیات
کو لیلو ہماری اُردو کی شاعری میں معشوق کی طرف جن جن لقب
سے خطاب کرتے ہیں اس کی کوئی کمی نہیں ہی۔ جلاد قاتل
سفاک وعدہ خلاف ہرجائی تندخو غرض کہاں تک لقب
گنواؤں ان سیکڑوں خطابوں میں شاید گنتی کے ایسے خطاب
ہیں جن کے الفاظ پیارے اور دل کو کھینچنے والے ہیں جیسے دلبر
جانِ جاں محبوب معشوق دل ربا وغیرہ۔
اول تو یہاں کی ہندی اور بھاکھا زبان میں ان خطابیات کی
کوئی حد نہیں ہی جہاں جیسا مقتضائے مضمون سمجھتے ہیں وہاں
ویسے ہی دل کش اور چھپے ہوئے مطلب کے مناسب القاب سے خطاب
کرتے ہیں (جیسا آگے بیان ہوگا) تاہم شام برن پیہو جنم سنگھاتی
وغیرہ بہ کثرت خطاب ہیں اور اکثر ایسے ہیں جن کے مفہوم کو اُردو کا
کوئی خطاب پوری طرح ادا نہیں کر سکتا ہی ایک اپنی جنم سنگھاتی کو
لیجے اس کے مفہوم میں کتنے پاک خیالات داخل ہیں تنہے وہ خطابات

جو اُس مضمون کے اعتبار سے اختیار کیے جاتے ہیں اُن کا لطف
اُن مضامین ہی کے ساتھ ہے = قصیدہ اقسام نظم میں بہت
مشہور قسم ہے اس کے موجد اہل عرب ہیں۔ قصیدوں میں اول ایک مطلع
ہوتا ہے باقی اشعار اسی قافیہ کے پیرو ہوا کرتے ہیں قصیدے بہت
کم مردّف ہوتے ہیں اگرچہ اہل عجم نے فارسی میں اکثر مردّف قصیدے
لکھے ہیں قصیدوں کو اکثر کسی تمہید کے ساتھ شروع کرتے ہیں پھر
مناسب طور سے اصل مضمون شروع کرتے ہیں ایک مضمون سے
دوسرے مضمون کی طرف کھنچ جانے کا نام گریز ہے قصیدوں کے
اکثر مقدمے اور تمہید میں چونکہ ذکر بہار و ایام شباب کیا جاتا ہے
اس لیے اس تمہید کو تشبیب کہا جاتا تھا مگر اب ہر قسم کی تمہید کو تشبیب
کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ قصیدوں میں سات شعر سے کم اور سولہ شعروں
سے زیادہ نہ ہونے چاہئیں مگر رفتہ رفتہ ایک ایک سو سے زیادہ اشعار
لکھے جانے لگے۔ کبھی کبھی بیچ بیچ میں پھر مطلع لگا دیا کرتے ہیں تاکہ
تازگی پیدا ہو جائے قصیدے میں زیادہ تر ممدوح کے اوصاف
بیان کیے جاتے ہیں اگرچہ اور اور مسلسل کسی مضمون کے بھی قصیدے
ہوتے ہیں کسی متوفی کے اظہار غم و الم کی تمہید میں جو سامعین پر
اثر پہونچانے کے لیے متوفی کے اوصاف و محامد مذکور کیے جاتے
ہیں جن کے اشعار مثل غزل کے ایک ہی بحر و قافیہ میں ہوتے ہیں
وہ سب قصیدے میں داخل ہیں اگر ترکیب مذکورہ کے ساتھ

کسی کی قدح مسلسل ہو تو وہ بھی قصیدہ کہا جائے گا مدح ہی تو مدحیہ اور ہجو ہو تو قدحیہ۔ فارسی زبان میں قصیدہ کا موجد عباس شہر مرو کا رہنے والا ہی خلیفہ ماموں رشید جب شہر مَرو میں داخل ہوا تو بطور خیر مقدم فارسی میں اسی نے سات شعر کا قصیدہ پیش کر کے امید سے زیادہ انعام پایا پھر کیا تھا شعرا کے جلب منفعت کے لئے ایک معقول طریقہ پیدا ہو گیا متقدمین شعرائے فارس کے کلام میں مثل اہل عرب کے سادگی تھی جوں جوں زمانہ آگے بڑھا سادہ مضامین (جن میں فطری اثر تھا) وہ تو خرچ ہو گئے ناچار شعرا نے مبالغات و ایہامات و دیگر صنائع کو بطور ملزوم مالایلزم قصیدوں میں اختیار کیا اس لئے قصیدے اصلیت سے بہت دور جا پڑے۔ تمہیدی اشعار نہ بھی ہوں اور مسلسل مضمون بطور غزل کے متقفے و موزوں ہوں تو قصیدہ میں داخل ہی۔

قصیدے حمد و نعت و منقبت کے علاوہ سلاطین و امرا و علما و حکما و کملا وغیرہ وغیرہ کی خواہ مدح خواہ قدح خواہ اور کسی مسلسل مضمون کے کہے جاتے ہیں مگر زیادہ تر اطلاق مدح ہی پر ہوتا ہی۔ قصیدے مدحیہ پہلے تو سلاطین عظام و امرائے با نام و نشان میں کہے جاتے تھے جن میں پہلے تو اُن کے اوصاف ذاتی مثلاً صورت و شکل کی خوبی شجاعت و سخاوت و عدالت و دیگر اوصاف بیان کئے جاتے تھے پھر اُن کے اوصاف خارجی و زائد مثلاً آمارت دولت ان کی سواری کے گھوڑے ہاتھی کثرت خدم و حشم کو اظہار کرتے تھے پھر دعائیہ اشعار پر ختم کئے جاتے تھے تا بہ فتنہ

ابن کے ابتذال کی یہ نوبت پہونچی کہ ادنے ادنے بنیوں اور گھڑی فروشوں تک
کی شان میں کہے جانے لگے ذاتی اوصاف تو ذاتی ہیں ایسے ایسے
لوگ جو کبھی ایک ٹٹو پر مارے ڈر کے نہیں چڑھے قصیدہ گو شعرا نے
اُن کے گھوڑے اور اُن کی شہسواری کے اوصاف فلک ہفتم تک
پہونچا دئے جس شخص نے فی عمرہ ایک چھری تک کمر میں نہ باندھی اُس
کی تلوار کے کاٹ کو ذوالفقار علی کے مماثل بنا بنا دیا یہ کیوں اس لئے
کہ چار پیسے ملیں چاہے یہ شریف فن کیسا ہی بدنام و مبتذل کیوں نہ سمجھا
جائے پھر تکلف یہ ہے کہ اگر ایسا ممدوح فہمیدہ ہے اور اُس نے ایسے قصیدہ
کو اپنی ہجو ملیح سمجھی اور شاعر صاحب کے قصیدے کے رتبہ سے (جسکو وہ
اپنے نزدیک الہامی سمجھے ہیں) کچھ کم دیا تو ہجو کے لئے طیار ہیں۔

اگر خیال کیا جائے تو ایسے بے موقع اور بے جگہ مضامین بلند کا
صرف کرنا بھی ایک حیثیت کرکے برخلاف شان بلاغت ہے البتہ
مذہبی قصائد جو کہے جاتے ہیں اُن کی صورت دوسری ہے۔ ہاں خود
مادح و سامع (جن کو سنانا مقصود ہوتا ہے) سب ایک ہی خیال
و اعتقاد کے ہوتے ہیں ایسے خوش اعتقاد اُن مقدس ممدوحوں
کے اوصاف و شان کو ان اوصاف ظاہری سے (ہر چند بظاہر کیسے
ہی مبالغہ سے کام کیوں نہ لیا جائے) کہیں برتر سمجھ رہے ہیں ہاں یہ خیال ہے
کہ ع ہر دو عالم قیمت خود گفتہ ÷ نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز ÷
ایسی معین اور ایسے قصائد بالضرورہ باموقع و مقتضائے حال کے

موافق اور حدود بلاغت کے اندر ہیں پھر کیونکر جاذب قلوب با اثر نہ ہوں۔
قطع نظر قصائد کے اور اوصاف کے بعض بعض مدعیان فن شعر نے یہ سمجھ رکھا ہی
کہ قصیدوں میں بڑے بڑے دھوم دھامی موٹے موٹے الفاظ ہونے چاہئیں جن سے
شان کلام کی بڑھ جائے۔ غالباً اس سے اُن حضرات کی غرض یہ ہی کہ لغات غیر مستعمل کا
سلسلہ عربی یا فارسی ترکیبوں کے ساتھ لایا جائے یا یہ کہ اصطلاحات علمیہ کی رعایت
رکھی جائے۔ تمام علمائے فن ادب کا اس پر اتفاق ہی کہ قصیدہ کے موجد اہل عرب ہیں اور
اہل عرب کی فصاحت و بلاغت ہر طرح مسلم مان لی گئی ہی اہل عرب زیادہ تر
قصیدوں ہی میں اپنا کمال اظہار کیا کرتے تھے۔ عرب کا جو شاعر سب سے زیادہ سلیس
و روانی با محاورہ اور مطابق فطرت کے قصائد نظم کرتا تھا وہی ابلغ الشعرا
مانا جاتا تھا۔ سبعہ معلقہ امرء القیس کا وہ قصیدہ جس میں اُس نے اپنی معشوق عنیزہ
کا کچا چٹھا بیان کیا ہی یا لبید کا وہ قصیدہ ؎ عَفَتِ الدیارُ محلّھا
و مقامھا ابتدا کی ہی بے بیان کے۔ لئے دلیل واضح ہی۔ جن جن الفاظ
اور ترکیبوں کو یہ حضرات دھوم دھامی بتاتے ہیں وہ اُن کے روزمرہ اور
عورتوں و بچوں تک کی زبان پر جاری تھے البتہ سلسلہ اور موثر طریقہ سے
اُن الفاظ کا اپنی جگہ پر استعمال کرنا یہ اُن کا کمال ہی کسی نے حضرت سلطان
البلغا علی ابن ابی طالبؑ سے پوچھا کہ ایام جاہلیت میں سب سے زیادہ
اشعر الشعرا کون تھا آپ نے فرمایا کہ الملک الضلیل یعنی گمراہ بادشاہ۔ بادشاہ
گمراہ سے غرض امرء القیس سے ہی اس کے عنیزہ والے قصیدہ میں فحش عنایات
بھرے ہیں مگر از بسکہ مقتضائے حال اور فطرتی ہیں اس لئے بحیثیت شعر

وحسن بیان کے بیحد قابل تعریف ہی ولید کے قصیدہ اَفَت الدیار کی جو اُتنی
تعریف ہی وہ کیوں ہی اسی لئے کہ اُس نے اس مقام کی (جس کا حسرتناک وہ حال لکھتا ہی)
پوری تصویر کھینچی ہی یہ مختصر احال تو اہل عرب کی قصیدہ گوئی کا لکھا گیا اب ہی
فصحا و شعرائے عجم کے قصائد تو خوب یاد رہے کہ چوتھی صدی ہجری تک تو نہ
قصائد میں اتنی ترقی تھی نہ اشعار میں طوالت چھٹی صدی سے شعرا نے
اس میدان میں پاؤں بڑھایا ابتدا ئً تو اُسی سادگی اور فطری مختصر اشعار سے
کام لینا شروع کیا اور اہل عرب کے طرز بلاغت کے پورے مقلد رہے مگر جب
خزانہ خالی ہوا تو ادھر اُدھر ذہن دوڑانے اور اوصاف زائد پیدا کرنے کی سخت
ضرورت ہوئی رفتہ رفتہ مبالغات ایہام و دیگر صنائع کے بھر دینے کی ضرورت
ہوئی یہاں تک کہ بعض قصیدہ گو صنائع وحیل کی تلاش میں شعر کے جوہر
اعلیٰ یعنی مقتضائے حال کو بھی بھول بیٹھے - باوجود اس کے یہ جو سمجھا گیا ہی کہ
دھوم دھامی الفاظ یعنی موٹے موٹے الفاظ اُن کے قصائد میں ہیں یا ہو گئے
جیسے تنگول بمعنی شوخ و زیبا شبہ گوں بمعنی یوت کا رنگ غراب بمعنی ایک
قسم کا پہاڑ - نذاب بمعنی گداختہ شدہ مجعد حلقہ در حلقہ بال قضیب السیوم کے
بڑھا ہوا - مجد بہ جھکے ہوئے) ہزار در ہزار ایسے ہی الفاظ جو اُن کی زبان و زمرہ
میں داخل ہیں مطلق نامانوس نہیں ہیں - چونکہ متاخرین شعرا میں قاآنی شیرازی
نے خاص کر کے قصائد ہی میں اپنا کمال ختم کیا ہی اور شاید ہمارے حضرات کی
دھوم دھامی الفاظ سے اُسی کے مختار الفاظ سے غرض ہو جن کے جمع
کرنے کا وہ بادشاہ ہی (ہر چند اُس نے بہت سی ترکیبیں اور الفاظ وہی اختیار

کئے ہیں جو سلمان ساوجی و حکیم سنائی کے ہیں مگر تعریف یہ ہی کہ ایسے الفاظ
کے استعمال کا موقع خوب دیکھتا ہی) اس بارہ میں اس کے جتنے قصائد ہیں
غالبًا اجتماع الفاظ دل پسند میں اس کے سولہہ سترہ قصیدے لاجواب ہیں
ازانجملہ یہ قصیدہ ہی جس کی تشبیب یوں شروع کی ہی ؎ بگردید بامداداں
تیرہ ابرے برشد از دریا - جواہر خیز و گوہر بیز و گوہر ریز و گوہر زا ہمشیہ گوں
چوں شب عاسق گرفتہ چوں دل عاشق - برنگ طرۂ وامق مثال دیدۂ عذرا
اسی قصیدہ کے آخر میں امام رضاؑ کی مدح میں کہتا ہی ؎ باوصاف
تو قاآنی دہد داد سخن دانی - کند امروز دہقانی کہ تا حاصل برد فردا سخن تخم ست
و او دہقان ثنا مزرع عمل ایماں - فشاند اندر میزاں کہ چیند خوشہ در جوزا
اسی قسم کے دوسرے قصیدہ کی تشبیب یہ ہی ؎ بہار آمد کہ از گلبن ہمی
بانگ ہزار آید - بہر ساعت خروش مرغزار از مرغزار آید - تو گوئی ارغنوں
بستند بر ہر شاخ و ہر برگے - ز بس بانگ تذرو و بلبل و دراج و صار آید - پھر کہتا
ہی ؎ اگر در سنبلستان مہ من ژولیدہ گیسو + کہ از سنبل بہ مغزم بوئے جاں
بے اختیار آید + الایا ساقیا می دہ بجان من پیاپی دہ + دمادم ہی خور دہی
دہ کہ می ترسم خمار آید + یکے بر لالہ پا کوبد کہ ہی ہم رنگ می دارد + یکی از گل بوجد
آید کہ بس بوئے یار آمد - ایک دوسرے قصیدہ کو حسن طلب سے شروع کرتا ہی ؎
رسید نامۂ دلدار دوشم از شیراز + دماں گرفتم و بوسیدم و کشودم باز + نوشتہ بود
مرا کی مقیم گشتہ بہ ری چہ وئے داد کہ دل برگرفتی از شیراز - شنیدہ ام کہ بری
شاہدان شنگول اند - ہمہ شکاری و نخچیر گیر و صید انداز -

کون کہہ سکتا ہے کہ اس میں ایک لفظ بھی ایسا ہے جو وہاں کے محاورہ میں روزمرہ مستعمل نہو۔ فارسی زبان سے ناآشنائی دوسری بات ہے مگر جن لوگوں کی عمریں فصحائے ایران کی صحبت میں ختم ہوئیں اُن کے نزدیک یہ اشعار ایسے ہیں کہ جیسے فصحائے شیراز و اصفہان آپس میں باتیں کر رہے ہیں۔
شاید جیسا کہ میں نے اوپر کہا قصیدہ کی تعریف بیان کرنے والوں کی غرض دعوم دعامی الفاظ سے یہ ہو کہ تشبیب وغیرہ میں اصطلاحات علمیہ کو صرف کرے اگر درحقیقت اصطلاحات علمیہ بطور خاقانی کے یا بطور ملا عرفی کے یا جیسے نعمت خان عالی نے کامگار خاں کی ہجو جس کا پہلا مصرع یہ ہے ؎ بار دیگر کہ خدا شد خان والا منزلت کہا ہے اور اُن اصطلاحات علمیہ سے تشبیہ وغیرہ کا کام بھی لیا ہے تو اُن کی علمیت و خوبی تلاش اُس سے ظاہر ہوتی ہے ہاں اگر معمولی و مشہور اصطلاحات کے نام سُنے سُنائے فقط گنوا دئے گئے ہیں تو بعوض علم و خوبی تلاش کے شاعر کا مبلغ صاف کھل جاتا ہے کہ یہ باتیں علم سے تو علاقہ نہیں رکھتی ہیں فقط نمود ارہی مقصود ہے۔
خاقانی وغیرہم کے قصائد کے بعض اشعار جو حل طلب ہو گئے ہیں اُس کی وجہ اوپر گزری۔ اپنے کہاں اُردو میں جتنے قصائد میں نے دیکھے ہیں (اگرچہ اپنے اپنے طور پر سب اچھے ہیں) مگر پھر بھی مرزا رفیع سودا کے قصائد مدحیہ ہوں یا قدحیہ ہر لحاظ سے بڑھے ہوئے ہیں۔ فی زمانا جبکہ ہر چیز کی چھان بین کی جا رہی ہے قصیدہ حمد و نعت و منقبت کا تو کیا کہنا یوں بھی کسی ممدوح کی شان میں کہنا مستحسن ہے بشرطیکہ حد اعتدال کے اندر رہے اول تو غیر مستحق کی شان میں بھاٹ

بن کر خود کو تو خیر اس فن کو تو ذلیل نہ کرے دوسرے مبالغوں اور طوالت سے
ہرگز کام نہ لے اور کوشش کرے کہ شعر کم ہوں مگر لطافت و نمکینی و خوبی محاورات
و برجستگی میں اپنی نظیر آپ ہوں اقسام نظم میں مشہور و معروف و معرکتہ الآرا
قسم مثنوی بھی ہے مثنوی اسم بامسمّےٰ ہے یعنی دو مصرعے والی چیز اس کے
جملے اشعار بطور مطلع غزل کے ہوا کرتے ہیں اس کا ہر شعر مختلف القوافی ہوتا ہے
مثنوی زیادہ مسدس ارکان میں کہی گئی ہے اگر مثنی بحروں میں کہتے ہیں تو
سالم بہت کم دیکھی ہے محذوف یا مقطوع بیشتر ہوتی ہے مثلاً بحر تقارب مثمن
سے ؎ بنامِ خداوند جان آفریں فعولن فعولن فعولن فعول۔
مثنویاں فارسی میں بے شمار ہیں۔ ایک بڑے مشہور محقق نے اپنی تصنیف میں
بے تکلف چھپوا دیا کہ عربی زبان میں مثنوی نہیں ہے دیکھ کر مجکو سخت تعجب
ہوا شاید شیخ الرئیس کی مشہور مثنوی ارجوزہ سینائیہ کا نام انھوں نے
نہیں سنا میں نے کلکتہ میں مشہور مستشرق مسٹر اکینلی سابق جج ہائی کورٹ
کے کمرہ میں دو پروف شیٹ دو عربی مثنویوں کے اُن کی میز پر دھرے
پائے صاحب ممدوح کے بیان سے معلوم ہوا کہ ایام جاہلیت کے دو شاعر
کا کلام ہے مصر سے صاحب ممدوح نے منگائی ہیں اور چھپوا رہے ہیں۔ ہماری
اُردو میں بھی مثنویوں کی کچھ کمی نہیں ہے مگر لائق تذکرہ یہی چند مثنویاں
ہیں ایک بدر منیر مصنفہ میر حسن دہلوی مرحوم دوسرے گلزار نسیم جسکی خوبیوں
کے آگے اعتراضات اگرچہ بعض سچے بھی ہوں مگر بے حقیقت ہیں اخلاقی
مذہبی مثنویوں میں مرزا فصیح کی مثنوی نان و نمک بھی قابل دید ہے

جس کا ذکر اُن کے حالات میں کیا گیا ہی لیکن سچ یوں ہی کہ نظامیؔ امیر خسروؔ و ہاتفیؔ کی لیلی مجنوں شیخ سعدیؔ کی بوستان فردوسیؔ کے شاہنامہ مولانا رومؔ کی مثنوی حکیم سنائیؔ کے حدیقہ فیضیؔ کی نل دمن جامیؔ کی سبحۃ الابرار وغیرہ وغیرہ نامی مثنویوں تک ایک بھی نہ پہونچی رباعی جس کو ترانہ اور چار بیتی بھی کہتے ہیں موجد اس کا استاد رودکیؔ ہی یہ حکیم شاعر ایک دن بازار میں چلا جاتا تھا رستہ میں چند لڑکے گولیاں کھیل رہے تھے یہ تماشا دیکھنے لگا ایک چالاک لڑکا اپنی گولی کو لنڈھکا کر سوراخ کی طرف لے چلا تالیاں بجا بجا کر کہتا جاتا تھا ؎ غلطاں غلطاں ہمی رود در بن گو۔ وہ گولی بھی حسب مراد گڑھے میں گر گئی اُستاد نے اپنے خیال میں موزوں پا کر غور کیا تو زحافات لگانے سے پتہ لگا کہ یہ مصرع بحر ہزج میں ہی اس کے دو دائرے بنائے ایک دائرہ میں ابتدا مفعولن سے کر کے بارہ اوزان قائم کئے پھر دوسرے دائرہ کو مفعول سے آغاز کر کے اس میں بھی بارہ اوزان قائم کئے اور چار مصرعوں پر اس کی بنا رکھی چاروں میں قافیے رکھے مگر متاخرین نے تیسرے مصرع کا قافیہ ضروری نہ سمجھا پہلے رباعیوں میں اخلاق و معرفت کے مضامین ادا کئے جاتے تھے چنانچہ ابو سعید ابو الخیر نے تو ایک دیوان ضخیم ہی رباعیوں کا چھوڑا ہی سرمدؔ کی رباعیاں بھی اہل ذوق کو تڑپا دیتی ہیں۔ عمر خیامؔ نے خمریت میں حقائق و دقائق کے مضامین داخل کر کے بڑی شہرت پائی۔ مگر اُردو میں اب تک کسی کو وہ رتبہ نصیب نہ ہوا قطعات میں اسی طرح شاہزادہ ابن یمینؔ نے جو بابت اور نام پایا وہ بھی کسی کو نصیب نہ ہوا قطعہ اور قصیدہ میں یہ فرق ہی کہ اس میں مطلع نہیں ہوتا

دوسرے شعروں کو مسلسل ہونا چاہیے اس تسلسل کا نتیجہ آخر شعر میں اگر نکالے اور
مستحسن ہو تو قطعہ کی تعریف ہی۔ ترجیع بند یہ ہی کہ کسی مطلع پر ہم وزن متحد
یا متفق قوافی کے ساتھ بطور شعر ابیات ایسے ہوں کہ اس مطلع کے لئے بطور گرہ
کے ہو جائیں۔ معشر یہ ہی کہ کسی شعر پر آٹھ مصرع لگا کر دس بنا دے متسع
اگر سات مصرع لگا کر نو مصرع کر دے اسی طرح مثمن یعنی دو مصرع لگا کر
آٹھ کر دے مسبع دو کو سات بنا دے مسدس ایک مطلع پر چار مصرعے مقفے خواہ
مردّت لگا دینا چاہیے مطلع والے قافیے کے مطابق ہو یا نہو بلکہ نہ ہونا مستحسن ہی
مخمس ایک شعر پر تین مصرعے لگانا مربع ایک شعر پر دو مصرعے خواہ ایک ہی
مصرعے پر تین مصرعے لگانا۔ قطعہ اور رباعی اور مربع میں یہ فرق ہی کہ رباعی
بجز بحر ہزج کے اور کسی بحر میں نہیں ہوتی اگر قطعہ میں چار مصرع ہوں تو اپنے
نام سے اسی طرح مربع بھی پکارا جا سکتے ہیں مستزاد کسی شعر یا غزل
کے وزن مقررہ میں فرض کرو آٹھ ارکان ہیں اُس کو دس یا بارہ ارکان کا کر دینا
مثلاً ہ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن میں فاعلاتن فعلن دو رکن
اسی طرح دو مستزاد مصرع کے چار رکن کو چھ کر دینا کہیں ایک ہی
رکن مقررہ وزن کے مصرع میں بڑھا دیتے ہیں مسدس بحر دوں میں بھی
مستزاد آتا ہی مگر کم۔ ان تمام اقسام مروجہ کے گنوا دینے کے بعد میں پھر کہتا
ہوں کہ جاہے نظم کی جو قسم ہو جب تک دو چیزیں چھپے طور سے اردو کی
نظم میں شریک نہ ہوں گی قیامت تک فارسی کی سی متانت و فصاحت
و دل کشی اردو نظم میں پیدا نہیں ہوگی چہ جا کہ بھاکھا جیسی ل ربائی و

ذل گرفتگی چنانچہ کسی قدر تو اس کو میں پہلے بیان بھی کرچکا ہوں پھر بھی کہتا ہوں کہ فصاحت و بلاغت کے بیان میں جتنے شرائط اوپر مذکور ہوئے بعض بلکہ اکثر ایسا ہوتا ہی کہ شعر میں وہ سب باتیں تو موجود ہیں مگر وہ شعر طبع سلیم و ذوق صحیح کے دل کو جذب نہیں کرتا اور کانوں کو اُپری اُپری سا معلوم ہوتا ہی بعض دفعہ یہ ہوتا ہی کہ مضمون شعر تو اعلا درجہ پر پہونچا ہوا ہی اور لفظ اپنے اپنے ٹھکانے پر ٹھیک ہیں مگر روڑھا روڑھا سا ہی اور وہ لوچ نہیں رکھتا جو شعر کی اصل خوبی اور جان ہی۔ اسی کے مقابل میں باعتبار مضمون و خوبی بندش کے اگر بلاغت کے رو سے توجیہات قائم کیے جائیں تو دوسرے شعر سے یہ شعر پست ہی مگر دل کو جو یہ شعر (جس میں وجوہات و محاسن بلاغت اُس شعر سے کم ہیں) مزہ دیجاتا ہی وہ نہیں دیتا۔ غالباً میرے اس بیان کی وہ حضرات ضرور تصدیق فرمائیں گے جنھوں نے ایسے شعروں پر بہت غور کیا ہی۔ شیخ بہائی رح نے کشکول میں اسی بارہ میں ایک نقل لکھی ہی کہ دو شاعروں کے دو شعر ایک ہی مضمون کے تھے مگر ایک شعر جس کے سامنے پڑھا جائے عالم ہو یا جاہل وہ اس کی بیجا تعریفیں کرتا تھا اور جس کے سامنے دوسرا شعر پڑھا جاتا تھا وہ کہہ اُٹھتا تھا۔ شعر الاول اجود من ہذا معنی و بیان و بلاغت کے تمام قواعد کا پورا لباس اسی دوسرے شعر کے قد پر مزیب تھا مگر پہلے شعر کے سامنے پھیکا ہو جاتا ایک بڑے ادیب سے پوچھا کہ آیا سبب اس کا کیا ہی اُنھوں نے کہا کہ بھائی بات یہ ہی کہ طبع سلیم و ذوق صحیح

کی معیار کے آگے کوئی معیار نہیں ٹھہر سکتی اگرچہ فنون ادبیات بھی
طبع سلیم و ذوق صحیح ہی کی معیار پہ بنے ہیں مگر ذوق صحیح کا احاطہ کہاں
تک ممکن ہی۔ آغانی نے بھی اک عربی گیت کے بارہ میں قریب قریب
اسی کے ایک نقل لکھی ہی۔ غور کرنے والوں کو ضرور سوچنا چاہئے کہ
آیا اس کے کیا وجوہ ہیں جہاں تک ممکن ہو کوشش سے اس کنہ کو
دریافت کریں نہ یہ کہ تعصب و بے پروائی کو دخل دیں۔ میں نے
اکثر فارسی کے عمدہ شعروں کا ترجمہ حتی الوسع اردو میں کسی کسی طریقہ سے
نظم کیا اور کوشش کی کہ جتنے الفاظ جن جن معنوں و مطالب کے ساتھ فارسی
شعر میں ہیں اردو میں اُن سے تجاوز نہ ہو اکثر اس بارہ میں کامیابی بھی ہوئی
مگر وہ دل پسندی جو فارسی شعر میں تھی نہ پائی اپنے مذاق کو صحیح نہ جان کر
اور اور با مذاق دوستوں کو سنایا سب نے تصدیق کی کہ بلاشبہ فارسی شعر
کی جاذبیت و دل پسندی بڑھی ہوئی ہی۔ اس سے زیادہ بھاکھا کے دہروں
میں جاذبیت و اثر پایا۔ ایک میں نہیں بلکہ ایسے باتمیز لوگ بھی جو بھاکھا
کے الفاظ کو پوری طرح نہیں بلکہ ٹٹول کے ساتھ کچھ کچھ سمجھ لیتے ہیں سب
کو اپنا ہمزبان پایا اس بارہ میں بھی بہت غور کیا کہ آیا ایسا کیوں ہی
کہ ایک اجنبی زبان کے شعر ہماری مانوس زبان سے آخر کیوں اثر میں بڑھ
جاتے ہیں ممکن ہی کہ خوبی مضمون ہی اس کا سبب ہو اس لئے اکثر دہروں
کے مضامین اردو میں نظم کر کے دیکھے تو بھی وہ بابت نہ پائی ایک بار یہ
خیال آیا کہ شاید بعینہٖ کسی مضمون کا بحسب اقتضائے ترکیب زبان

مناسب نہوتا ہو اس لئے بہتر ہے کہ اُس کے فقط مفہوم کو اپنی زبان میں لیا جائے چنانچہ اس خیال کر کے ایک دوہرے کو کبھی ترکیب سے اُردو میں نظم کیا لیکن دل پسند نہ ہوا وہ دوہرا یہ ہی ؎ مکت تریا کان ہیں کرتس سدا کپائیں معنی یہ ہیں کہ موتی معشوق کے کان میں ہمیشہ کانپتے رہتے ہیں۔ دوسرا ٹکڑا یہ ہی۔ ترچھی چتون سے ڈریں کہ پھر نہ بیدھے جائیں یعنی اس ڈر سے کانپتے ہیں کہ ایسا نہو پھر بیدھ دئے جائیں۔ ممکن ہی کہ کوئی صاحب ایسا دلکش ترجمہ اُردو میں نظم کر دیں کہ پوری طرح سے مطلب بھی ادا ہو اور یہی لوچ بھی قائم رہے مگر میں نے اس کو یوں نظم کیا ؎ موتی تمہارے کان کے تھرا رہے ہیں کیوں۔ فریاد کس غریب کی گوش آشنا ہوئی۔ ہمارا مطلب یہ ہی جس کو ہم بار بار کہہ رہے ہیں کہ از بسکہ ہماری اُردو زبان کی اصل اور ڈھانچ بھاکھا ہی نہ کہ فارسی وغیرہ جیسا کہ بطور واضح اوپر بیان ہو چکا ہی چاہیئے کہ مقتضائے طبعی بھی اس زبان کا بہ نسبت فارسی وغیرہ کے زیادہ ہو مگر ہم نے اُس زمانہ سے جب سے اس کا نام ریختہ ہوا تمام تر روش اور ترکیب اور مذاق بھی محض فارسی ہی کا اختیار کر لیا ہی یہی مذاق مانوس تو ضرور ہی حتے کہ اگر کوئی چاہے بھی کہ دفعتہً بھاکھا کے مذاق سے کام لے تو جھینپ کے سبب سے سخت بھیانک معلوم ہوگا۔ میں نے ہندی اور بھاکھا زبان کے بارہ میں یہ لکھا ہی کہ ان زبانوں کے دوہروں کے آگے اُردو کے اشعار صاف پھیکے پڑ جاتے ہیں۔ جو حضرات منصف مزاج اور غور کرنے کے عادی ہیں وہ جھوٹتے یہ حکم

لگادیتے ہیں کہ بھاکھا زبان کی شاعری میں معشوق کو عورت مانا گیا ہی جو
ایک طبعی امر ہی میں کہتا ہوں کہ اگر اُس کی شاعری کے باثر ہونے کا یہی
سبب ہی تو جس جس مضمون میں معشوق کے مرد و عورت سے کچھ بحث
نہیں کی جاتی اور یہ پتہ نہیں ملتا کہ معشوق مرد ہی یا عورت وہاں
دل کشی اور جاذبیت کیوں زیادہ ہی؟
اصل یہ ہی کہ بھاکھا کے اکثر الفاظ میں ایسا لوچ اور نمک ہوتا ہی
کہ اُس کے مقابلہ میں (بہ شرطیکہ اُردو بولنے والوں کے لئے محض ہی
اجنب نہوں) کلام میں ایسا نمک پیدا کر دیتے ہیں کہ بے اختیار دل کو
کھینچ لیتے ہیں مثلاً ملاحظہ ہو کہ بھیا یا بھائی برابر مستعمل اور ہندی لفظ
ہی اُس کے مقابل میں بیرن ایک اجنب لفظ ہی مگر گوش آشنا ضرور
ہی میر انیس نے اپنے ایک مرثیہ میں حضرت علی اکبر کی شہادت کے بعد خیمہ
حرم کی حالت نظم کی ہی اس مقام پہ کہتے ہیں ؎ بہنیں پکارتی تھیں
کہ بیرن تیرے نثار۔ اب تک تو رن سے آتے تھے خیمہ میں چند بار۔ اس جگہ اگر
بھیا یا بھائی کا لفظ بیرن کی جگہ رکھا جائے تو وہ دل گرفتگی و نمک ہر گز باقی
نہیں رہتا یا مثلاً میر انیس نے بھی پینڈ کی جگہ پچھیر نظم کر کے مصرع کی دل کشی
بڑھا دی ہی۔ اگلوں میں سے ایک فصیح اللسان نے بھی اس لفظ کو نظم کیا ہی
جب تک اس کے اور اور مصرع اس کے ساتھ مذکور نہ ہوں اس لفظ کا موقع ادا
نمک ظاہر نہو گا ملاحظہ ہو ؎ یار و شفق پھول کر شام جو ہونے لگی۔
آنسوؤں سے بانو تب چہرہ کو دھونے لگی۔ پھر دو مصرعوں کے بعد حضرت بانو کی

زبان سے ادا کیا ہی ؎ پنگھ پکھیرو نے بھی آ کے بسیرا کیا۔ پر مرے بچوں نے ہائے گھر میں نہ پھیرا کیا۔ ساتھ اس کے ایسے الفاظ کے لانے والے کا ذوق نہایت صحیح و سلیم ہونا چاہئے میر انیس نے جس مرثیہ میں بیرن نظم کیا تھا ایسا با موقع تھا کہ نہایت تعریفوں کے ساتھ وہ مرثیہ ہی اس بیرن کے لفظ کے ساتھ منسوب ہو گیا برخلاف اس مصرع کے ؎ یا تو کا یہ توحہ تھا کہ ہے ہے مرے دیور۔ حالانکہ کس قدر مستعمل ہی مگر بے موقع لانے سے سخت ناگوار ہوا اور لوگ نقل محفل کرنے لگے۔

غرض میری سمجھ یوں ہی کہ ہمارے شعرا باعتبار زبان کے نہ تو ایسے ملا صاحب بن جائیں کہ اردو میں ترکیب لغات فارسی و عربی کی ایسی بھرمار کر دیں کہ اس زبان کے بولنے والے کو اجنبی معلوم ہو نہ ایسے پنڈت جی مہاراج ہو جائیں کہ سنسکرت و بھاشا کے غیر مروج لفظوں کا میل دیکر معمولی باتوں کو شلوک بنا دیں۔ اعتدال کو ہر جگہ مد نظر رکھنا چاہئے۔

ایک ضروری امر ان باخبر نکتہ رس فصیح الکلام و فصیح التقریر شعرا کے گوش گزار کر دینے کے قابل یہ بھی ہی کہ اگر وہ خیال فرمائیں تو زبان اردو کے تنگ ہونے سے اکثر مضامین کا خون ہو جاتا ہی ضرورت اس کی ہی کہ اس زبان میں الفاظ آہستہ آہستہ بڑھاتے اور ملاتے جائیں۔ میں دیکھتا ہوں کہ سیکڑوں ہی الفاظ ایسے بھی فصحا بولا کرتے ہیں جن کو نظم میں لاتے ہوئے جھجکتے ہیں معمولی شعرا کو یہ جرأت کہاں کہ بے خوف ہو کر اس کو نظم میں داخل کر دیں اور اس شدید ضرورت کے خیال سے لوم لائم کی پروا نہ کریں ایک تو میں

ہی ہوں کہ صریح دیکھتا ہوں کہ اچھے خاصے شرفا اس لفظ کو بولا کرتے ہیں
چاہے مضمون کو اُس کی بدولت ترک بھی کرنا پڑے مگر نظم میں کیوں داخل نہیں
کرتا اس خیال سے کہ میرے زمانہ کے باا ثر شعرا ٹوک نہ دیں - یہ بھی صورت معقول
ہی کہ فرض کیجئے کوئی غیر معمولی شاعر اگر کسی ایسے ہی لفظ کو نظم کر جائے تو اُس کی
تائید کریں نہ تحسین و تحقیر اس ترکیب سے رفتہ رفتہ زبان وسیع ہوتی جائے گی
دوسری بات یہ ہی کہ ہندی و بھاکھا کے منظومات پر غور کریں کہ بہ نسبت
اُردو کے ان میں جاذبیت کیوں ہی اس کے لئے سنسکرت و بھاشا زبان کے
سیکھنے اور دقت اُٹھانے کی بھی چنداں ضرورت نہیں ہی یہی معمولی دوہرے
اور منظومات بھاشا آمیز ہندی جو بیشتر رائج اور گائے بھی جاتے ہیں پیش نظر
رہیں اور وقتاً فوقتاً ان پر غور کریں کہ خود بخود طبائع کو کیوں مرغوب ہوتے
ہیں اور جتنا بہتر سمجھ میں آتے ہیں دل مستلذ ہوتا ہی یہ بات اُردو کے شعروں کو
کم نصیب ہی میں کسی جگہ مفصل لکھ چکا ہوں کہ حقائق و دقائق اخلاق و عشق
حقیقی کے مضامین جس قدر مجاز کے پردہ میں اثر انگیز ہوتے ہیں صرف مجازی
عشق کے شعروں میں نہ لذت کی وہ پائداری ہوتی ہی نہ اثر اس کا عام ہوتا ہی
ایسے مضامین جو حقیقی پہلو کے ساتھ مجاز کا لباس پہنے ہوتے ہیں چاہے اہل تقلید
اُس کی اصلی حقیقت تک پہونچیں نہ پہونچیں مگر روح کو چونکہ بالطبع اس کے
ساتھ لگاؤ ہی ضرور ہی کہ چھپے پہلو سے اثر پہونچائے اور جو شعر محض مجازی
مضمون کے ہوتے ہیں اگر اپنے الفاظ او رمعنی سے درست ہوں تو یہ بھی اثر
کرتا ہی مگر تجربہ گواہ ہی کہ اس پہلے شعر کی لذت سے نفس تھکتا نہیں ہی جب جب

پڑھئے لطف تازہ ہی اور اس اخیر مضمون والے شعر سے نفس جل بھک جاتا ہی اور ظاہر ہی کہ ایسے کلام بے نتیجہ ہوا کرتے ہیں۔
میں نے ہندی دبھاکھا کے منظومات کے بارہ میں کسی جگہ یہ بھی لکھا ہی کہ اس زبان کے منظومات نہایت باا ثر او حقیقت کا پہلو لئے ہوتے ہیں چنانچہ میں ذیل میں اس زبان کے چند طرح کے ویسے ہی منظومات نقل کرکے مذکورۂ بالا بیان کی وضاحت کی کوشش کرونگا۔
اوپر بیان ہو چکا ہی کہ یوں تو ہندوستان کی سرزمین ہی کو اللہ تعالیٰ نے یہ شرف عطا فرمایا ہی کہ جتنی خوبیاں اور اور ملکوں میں مختلف طور سے ہیں وہ سب خوبیاں قریب قریب اس ہندوستان میں جمع ہیں موسم کی بھی یہی حالت ہی کہ ہر موسم اکثر حصۂ ہندوستان میں وہاں کے باشندوں کے ایک تو موافق اور اگر نہ بھی موافق ہوں تو وفور دولت سے وہ وہ سامان مہیا کر لئے جاتے تھے کہ وہی برخلاف راحت موسم راحت رساں اور عشرت انگیز بن جاتا تھا۔ سب سے پیارا موسم یہاں برسات اور اس میں بھی ساون کا مہینا دل آویز ہی کہ پردیسی اپنے اپنے وطن کو لوٹتے اور داد عیش دیتے ہیں اس موقعے کے الگ منظومات ہیں جو موسم میں گائے جاتے ہیں۔ مثلاً ایک فراق زدہ دلھن اپنے شوہر کے شوق میں اپنی ہم عمر نند یعنی شوہر کی بہن سے پوچھتی ہی ؎ نندی ساون کب آئیں گے کب آئیں بیرن تہار۔ کیوں اے میری نند ساون کب آئے گا۔ اور تمہارے بھائی کب آئیں گے۔ اس کے بعد آشنائی

ہی) کہتی ہی ہ بووَل سونا نا اُگے رے (اگر سونا بو یا جائے تو نہ اُگے گا) موتی پھرے نہیں ڈار (موتی ڈال میں نہیں پھلتے) گیا رے جوبن پھر نا ہووے (شباب پھر پلٹ کر نہیں آتا) مانگے ملے نہ اُدھار۔ قرض بھی مانگیں تو نہیں ملتا۔ اسی کی دوسری آستائی میں معرفت کی طرف توجہ ہوا آباہی

ہ ہاتھی بندھیں ہت سار۔ گھوڑے بندھیں گھڑسار۔ سامی جی کو باندھیں پریم سے کوجوڑے ہیں ہاتھ یعنی ہاتھی فیل خانوں میں باندھے جاتے ہیں گھوڑے اصطبل میں بندھتے ہیں مگر سامی جی (محبوب حقیقی) پریم (محبت) سے باندھے جاتے ہیں ہمہ دم ہاتھوں کو جوڑے حضور میں حاضر رہنا چاہیے ممکن ہی کہ کوئی صاحب یہ فرمادیں کہ سبحان اللہ ہاتھی اور گھوڑے سے محبوب کو مماثل کردیا ہی لیکن انتہائے شوق وذوق کے درجہ پر پہونچ کر اگر ملاحظہ کریں گے تب سمجھ میں آجائے گا کہ اس تمثیل میں کیسی ندرت ولطافت ہی ایک دوسرے ساون میں مفارقت اور انتظار سے اُکتائی ہوئی یوں خوشنما طنز آمیز خطاب کرتی ہی ہ ایکے ساون سیاں گھرہی رہو۔ گھرہی رہو نندی کے بھائی یعنی (جب تم نے اس قدر رستہ دکھایا تو) بہتر یہی ہی کہ اپنے ہی گھر رہو (پھر بہ طنز کہتی ہی) کہ ای میری نند کے بھائی گھرہی رہو یہاں نند کے بھائی کا خطاب خاص بھاکھا کی شاعری کا حسن ہی یعنی تم تو فریفتہ اپنے عزیزوں اور بھائی بہن پر ہو اس کو بالکنایہ کہتی ہی۔

مذکورہ بالا چیزوں کو دیکھ کر بہتیرے حضرات تو مضحکہ کریں گے اور بہتیرے

اُنہ بناکر واہیات کہہ دیں گے بہتیرے یوں کہیں گے کہ کہاں تو مضامین
شوخ و فسق و فجور کی طرف سے ہمکو یہ مصنف ہٹاتا ہے اور کہاں پھر ایسے
ابیات عورتوں کی زبان سے سُناتا ہے کہ خواہی نخواہی ایک اشتعال ہو
تو اُن کو اک ذرا انصاف سے غور کرنا چاہیے کہ ان تمام بازاری
چیزوں میں (اگر ہم اس کو بازاری مان لیں) تو کوئی لفظ کوئی کنایہ بھی
ایسا نہیں ہے جو مذکورۂ بالا اُردو کے ان اشعار میں ہو جن میں مٹی کی بھی
ہم اچھے نہیں، گٹھری میں اچھا مال سینہ پر باندھ رکھا ہے - چھپ چھپ کے
چھڑے چڑھائے ہوئے آنا وغیرہ وغیرہ الفاظ سے درج ہیں - ابتک ہے
چھپے چھپے تازہ انداز دل ربایانہ یا اور اور جتنے دل کش مضامین لکھے
گئے ہیں اگر وہ سب بھی ہمارے ممنوعات کے اندر داخل سمجھے جائیں تو
پھر حُسن و عشق اور اُس کے تمام دل کش سامانوں ہی پر پانی پھر جائے بنظر غور پھر
ملاحظہ ہو کہ میں کہتا کیا ہوں. میں ہرگز یہ نہیں کہتا کہ حُسن کے متعلق جتنے
سامان یا عشق کے متعلق جتنے لوازمات ہیں وہ سب ادا نہ کرو بلکہ یوں ادا کئے
جائیں کہ مجاز و حقیقت دونوں کے پہلو لئے ہوئے ہوں اور ازاد تمام
سنجیدہ و دل کش و جاذب قلوب و متین ہو ذرا بھی چھچھورے پن کو دخل نہو اور
فحش اور بیہودہ الفاظ و مضامین سے تمام تر اکراہ رہے - فسوس ہے کہ مضامین
کتاب بڑھتے جاتے ہیں اور طوالت کمال درجہ مخل ہرا ہے ہوتا اس بارہ میں
ابھی بہت سے فوائد ایسے ہیں جن کا لکھا جانا نہایت ضرور تھا - خدا کرے
میرے بعد کوئی اہل قلم اس میدان میں آکر میری فرو گذاشت کو پورا کر دے - فقط